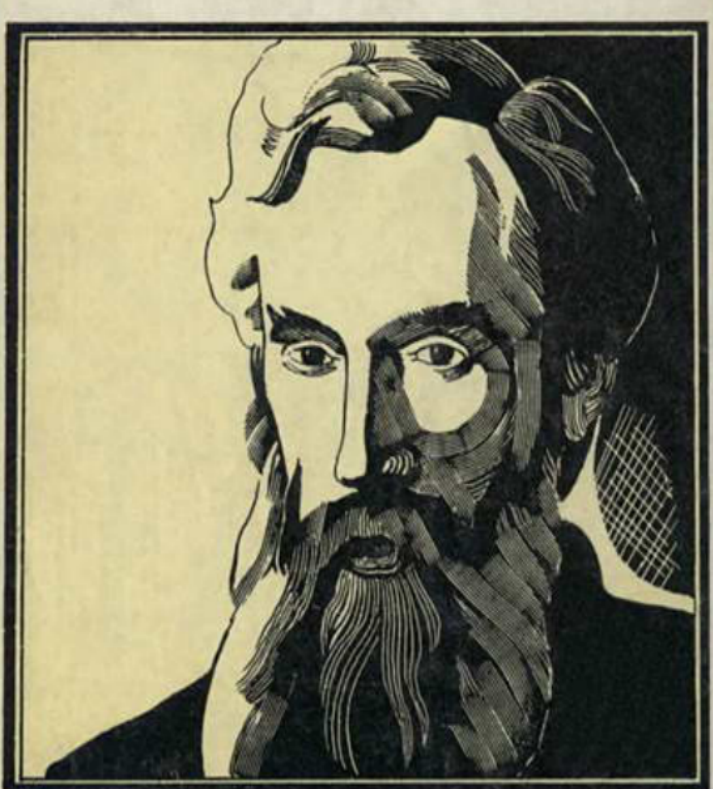
ТРЕТЬЯКОВ

И. НЕНАРОКОМОВА

ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН МОСКВЫ



SHOUT
SHARE IT

Annotation

Это повесть о Павле Михайловиче Третьякове — человеке, посвятившем всю свою жизнь созданию русской национальной художественной галереи, которая открыла миру русскую школу живописи. П. М. Третьяков находился в центре духовной жизни страны и долгие годы был тесно связан с виднейшими деятелями русской культуры второй половины XIX века — художниками, писателями, музыкантами.

- Ирина Сергеевна Ненарокомова
  - ○
  - ○
  - ○ Вместо предисловия
  - ○ Якиманская часть
  - ○ «Искушение»
  - ○ Штрих к биографии
  - ○ Завещание
  - ○ Портретная галерея
  - ○ Современники
  - ○ Новые полотна
  - ○ Щедрый дар родине
  - ○ «Над вечным покоем»
  - ○ Послесловие
  - ○
- notes
  - ○ 1

Ирина Сергеевна Ненарокомова

Почетный гражданин Москвы

О тех, кто первым ступил на неизведанные земли,

О мужественных людях — революционерах.

Кто в мир пришел, чтоб сделать его лучше.

О тех, кто проторил пути в науке и искусстве.

Кто с детства был настойчивым в стремленьях

И беззаветно к цели шел своей.

О тех, кто первым ступил на неизведанные земли,
О мужественных людях — революционерах,
Кто в мир пришел, чтоб сделать его лучше.
О тех, кто проторил пути в науке и искусстве,
Кто с детства был настойчивым в стремленьях
И беззаветно к цели шел своей.

МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1978

П. ТРЕТЬЯКОВ

Выпуск 62

И. НЕНАРОКОМОВА

ПОЧЕТНЫЙ ГРАЖДАНИН МОСКВЫ

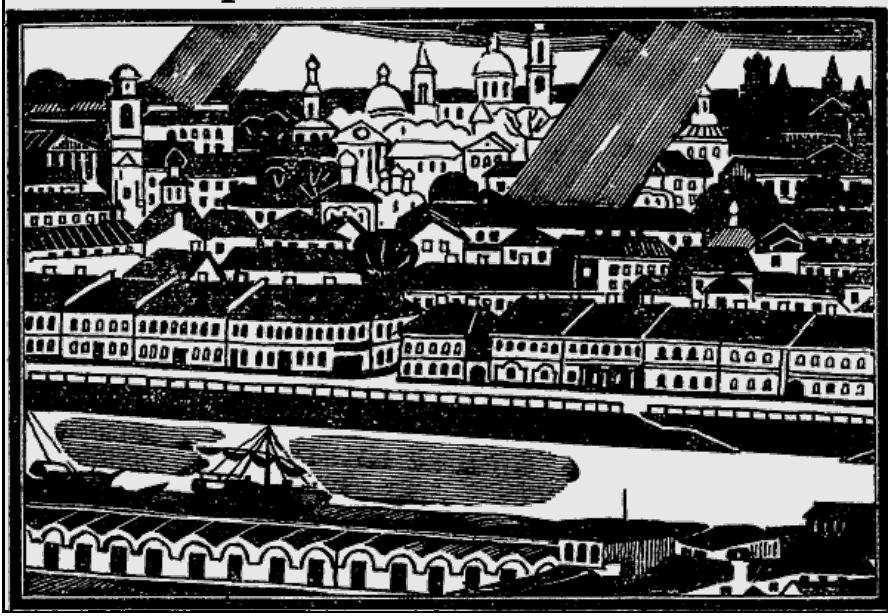
● СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ ●

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

● СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ ●

Вместо предисловия



Сумрачен и неразговорчив (родные зовут «неулыба»), прижимист, порой даже скуповат (торгуется упорно и обычно добивается своего), аскет (не пьет, не любит ездить в гости, разрешает себе лишь одну сигару в день, меню не разнообразит: из года в год — щи да каша в обед), консервативен в привычках (всю жизнь проходил в сюртуке одного покроя), пунктуален донельзя (с ранней юности и до смертного часа каждая минута была расписана, близкие проверяли по нему часы), настойчив, порой почти фанатичен в достижении цели.

Пожалуй, черты на первый взгляд не очень располагающие. Пожалуй, вряд ли кому захотелось бы сблизиться с таким педантом и «сухарем». Так отчего же чуть не вся передовая художественная, литературная, музыкальная Россия знала, любила, высоко ценила Павла Михайловича Третьякова, человека столь странного характера?

Вернемся к уже сказанному о нем и взглянем на знаменитого собирателя несколько иначе. Напишем его психологический портрет не по внешнему облику, не по причудам и манерам, а по тому главному, что было в нем, — настойчивости в достижении цели.

Цель — вот ключ к разгадке этого замкнутого человека. Создать первую общедоступную национальную картинную галерею, показать миру русскую школу живописи, содействовать

ее развитию — именно эта цель, так рано им осознанная и поставленная перед собой, определила его жизненный уклад и характер, вызвала восхищенное отношение к нему современников и потомков.

Не сумрачен, не угрюм он, а вечно погружен в себя. Мысль о необходимости выполнить задуманное и одновременно об огромных сложностях избранного пути постоянно волнует его. Не скряга он, не скупец. Сколько было в России людей несравненно более богатых, а ведь не захотели подумать о подобном, не захотели отказаться от земных благ — увеселений и роскоши. Если и собирали коллекции, то лишь для собственного развлечения. Он первый решил собирать для людей. Он тратил свой относительно небольшой капитал на великое, потому и обязан был рачительно расходовать каждый рубль. Никакой роскоши, да что там роскоши, просто ничего лишнего для себя, в еде, в одежде — во всем (щи, каша, простой сюртук). Ни одной попусту потраченной минуты (ни в гости лишний раз, никаких пустых развлечений, даже отдыха толкам себе не давал) — лишь бы успеть, лишь бы суметь свершить начатое. Это вынужденный аскетизм и педантизм, рожденный глубоким внутренним благородством и взыскательностью к себе самому.

Вся жизнь Павла Михайловича Третьякова — отказ от личных удовольствий во имя всепоглощающей любви к искусству, к своему народу.

Якиманская часть
Годы 30-е, 40-е

Замоскворечье, многолюдное и разноликое, уходило от Большого Каменного и Москворецкого мостов Якиманкой, Полянкой, Ордынкой, Пятницкой, десятками переплетенных улочек, переулков, тупичков. На Ордынке и Пятницкой поселилось крупное купечество — хозяева и законодатели Замоскворечья, кое-где встали дворянские особняки. Полянка и Якиманка содержали в основном народ попроще: мелкий торговый и ремесленный люд, обедневших дворян, чиновников средней руки, учителей, духовенство бесчисленных замоскворецких церквей. Каждый жил своей жизнью, тщательно скрываемой от соседей заборами и ставнями, и каждый, как водится, знал о соседях больше, чем о себе самом.

Так, ни для кого в округе не составляло секрета, что, например, купец второй гильдии (то есть объявивший капитал до 10 тысяч) Михайла Третьяков на самом деле имеет денег уже много больше, что дела его идут успешно, что молодая жена его ждет первенца, что наследство, доставшееся ему два года назад от брата Сергея, чуть не отсудили его сводные братья, но потом пришли к полюбовному соглашению. Словом, все знают соседи.

А меж тем Михайла Третьяков не из болтливых. Сидит он сейчас за закрытыми ставнями в своем доме, что в приходе церкви Николая Чудотворца в Голутвине на Бабьем городке, в

шестом квартале Якиманской части, сидит и, как всегда по вечерам, тщательно ведет деловую запись:

— Имеется в лавке холщового товара и ситцевого столько-то;

— сурового холста парусин столько-то;

— сурового полотна — еще цифра;

— скатертей и салфеток — снова цифра;

— пестряди красной и синего тику — цифры, цифры.

— В долгу на разных… сам должен разным… — подвел черту, постучал на счетах костяшками и удовлетворенно подытожил:

— Итого остается личной суммы в лавке, товару и денег, и в долгу 115 218 рублей 61 копейка, в том числе и женины 55 тысяч монетою.

Из соседней комнаты донеслись мелодичные звуки фортепьяно. Александра Даниловна музицировала. Михаил Захарович аккуратно закрыл книгу подсчетов, где на обложке стояло: год 1832, и направился к жене.

— Что такое грустное играешь, Сашенька?

— Полонез Огинского, друг мой.

Голос жены, всегда сильный и уверенный, звучит ласково, но слегка высокомерно, самую малость. Вроде и не принято говорить так с мужем в купеческом быту, где жены искони тихи, богомольны и во всем повинуются своей половине. Но Михаил Захарович не в обиде. Человек он добрый, Сашу свою любит и с первых дней привык уважать ее. Женщина она умная, характером твердая, и дом хорошо ведет, и дельный совет дать может.

Играет Александра Даниловна. Смотрит на нее Михайла Третьяков, и хорошие мысли согревают его душу. Все ему в ней нравится: и большой открытый лоб, и проницательные серые глаза, нос с горбинкой, волевой, выдвинутый вперед подбородок. Не красавица, конечно, но вид имеет представительный, рост выше среднего. Он-то сам, пожалуй, и поменьше, и помельче смотрится. Впрочем, не это ведь главное. Купец он деловой, удачливый, положительный. Не случайно Данила Иванович Борисов, крупный коммерсант, отдал за него свою дочь. Поначалу, правда, тянул и попрекал:

— Не для таких, как ты, растил ее, наряжал, на фортепьянах играть выучил. Приданое этакое выделил. Вон сестры ее — все за людьми именитыми, на четверках катаются; ты же и парой ездить не можешь — до первой гильдии еще не дорос.

Высказался эдак, но, отдав должное деловой хватке Третьякова, противиться любви молодых не стал, дал согласие на брак.

Саша вскидывает свои серые глаза на мужа и улыбается. Любит она его. А что строга и чуть своевольна, так это уж нрав

такой, да и возраст. Ей ведь двадцать всего, Михайла на одиннадцать годов постарше будет. Как же ему сердиться на нее?

— Что, голубушка, не пора ли ко сну собираться?

— И то правда, — отвечает Саша.

Захлопывается крышка фортепьяно. Гаснут свечи. Стихает все. Только кошка безжалостно дерет когтями стену.

— К непогоде это, Михайла, — говорит, засыпая, Александра Даниловна, — и хвост она вечером недаром нализывала, и горшки сегодня легко закипали, через край.

— К непогоде все, — соглашается муж.

Вот ведь вроде не в глухой деревне — в Москве. И музыку уважают, и в театры ездят, и грамоте обучены. Да и живут не по мрачным домостроевским законам ордынских купцов. Но еще много, очень много в них от темного замоскворецкого быта.

Замоскворечье мир особый. Мир поверий, заговоров, заклинаний, кликушества, запоев, обжорства, рукоприкладства… Все здесь больше по старинке. Каждая примета важна. И как каша в горшке всходит, и к чему ветер в трубе завывает, и какая ладонь чешется. И уж вовсе неприятно, если ворона долго над двором каркает, либо воробей в комнаты залетит, либо, не дай бог, кто зеркало разобьет. Медленно доходит сюда прогресс и образование, даже в самые лучшие, здравомыслящие семьи.

Погружено во тьму Замоскворечье, Якиманская часть и все ее «16 церквей, 116 домовых лавок, 230 каменных и 249 деревянных домов… 23 будки, 3 общественные бани, 9 фабрик», как подсчитано в «Путеводителе по Москве», изданном Сергеем Глинкою.

Еще перечислено там два больших рынка — на Полянке и на Болоте, да 4 маленьких, 6 гостиниц, почтовое отделение. Но на 11 478 жителей нет ни одной больницы и только одна школа.

Тускло подрагивают в Якиманской части 223 масляных фонаря, тщетно пытаются осветить хоть что-то вокруг.

Мягкий крупный снег кружился медленно, картинно, словно еще раздумывая, опуститься ли ему на землю. Несмотря на ранний час, по улицам уже тянулись возы с дровами. Поскрипывали полозьями сани подмосковных мужиков, везущих в первопрестольную мясо, молоко и овощи. Заспанные мальчишки бежали с хозяйскими поручениями. Повсюду чувствовалась предпраздничная суета. Надвигалось рождество.

Веселые хлопоты царили и у Третьяковых. Но не по случаю праздника. Причиной тому было маленькое кричащее существо, только что появившееся на свет.

Михаил Захарович перепоручил сегодня все дела

приказчикам, впервые отлучился днем из торговых радов. Такого прежде не случалось. А нынче событие — первенец в семье, наследник дела Третьяковых.

Взволнованный отец поминутно справляется о самочувствии жены. В комнату к ней еще не пускают. А младенца вынесли, показали. Только и увидел Михаил Захарович белоснежный кружевной сверток да глубоко внутри курносый сморщенный нос — волновался и как-то стеснялся при повитухах да девках рассматривать. Потом познакомится. Пошел к себе. Покружил по комнате, не зная, за что взяться, и вдруг подумал, что имя-то наследнику еще не подобрано. Устроился в кресле поудобнее, притянул к себе церковный календарь, отыскал декабрь, двинул палец на 15-е число — преподобный Павел.

— Хорошо!

Александре Даниловне имя тоже понравилось. Так и окрестили младенца. И справляли рождение и именины всегда в один день — 15 декабря. Шло время. Малыш рос спокойным, здоровым. Едва научился бегать, в семье новая радость: сын Сергей. Через год появилась Лиза, еще через год — Данило, потом — Соня. Большая, крепкая строилась семья. Много забот у Александры Даниловны. Целый день на ногах. Шумит, как улей, старенький дом. Растут дети. У каждого свой характер. Паша — рассудительный, молчаливый, стеснительный. Сергей — веселый, озорной. Девочки — тихие, послушные, заберутся в уголок со своими куклами, и не слышно их. Данило — бойкий крепыш, на Сережу похож. Всякий внимания требует.

Александра Даниловна с детьми сдержанна, строга. Ласки от нее редко перепадают. Любит всех ровно. Воспитывает твердо. Михаил Захарович, тот добрее, жалостливее. Видит детей меньше, торговля отнимает почти все время. Но уж если свободный часок выдался, непременно позабавится с малышами, а старшим какую-нибудь историю расскажет. Рассказывать он мастер, хоть и не учен. Даже знакомый священник Виноградов из их Николо-Голутвинской церкви уж на что проповеди речист говорить, а и то заслушается порой Третьякова да и спросит под конец:

— Где же вы, Михаил Захарович, учились, что так красиво да ладно говорите?

— А учился я, — скажет, — в Голутвинском Константиновском институте.

— Где ж такой?

Засмеется Михаил Захарович:

— Нет уж его теперь. Проще сказать, у голутвинского дьячка Константина учился я. Светлая ему память.

Живой, деятельный ум у купца Третьякова. Кажется, и детям передался. Особливо Павла, первенца, отмечает отец. Даром, что мал еще, а не подумав, ничего не сделает. Зато, если уж что решил, из кожи вон вылезет, а добьется. «Серьезный выйдет человек, — думает отец. — Будет кому и дело передать».

На троицу семейство Третьяковых ездит гулять в Сокольники. Это в обычае московских купеческих семей. Гулянье устраивается многолюдное, богатое. Тут и качели-карусели, и разудалые песни, и балаганы. Повеселиться вдосталь можно, а главное, себя показать и других посмотреть. Наряжаются купчихи. Наряжается и Александра Даниловна. Платье модное, пышное, на голове великолепные наколки из светлых лент и кружев. Глава семьи тоже приоделся, приосанился в новом сюртуке. Экипаж у ворот стоит свой собственный. Разодетые дети чинно занимают места. Вот уже и трогаться пора.

— А где же Паша? Паша!

Не откликается старший сын. Тихо сидит он в углу под лестницей и молит бога, чтоб не нашли его, чтоб дома оставили. Но его находят. С трудом, упирающегося, вытаскивают и приводят пред родительские очи. Помрачнел Михаил Захарович, сдвинул брови, видно, не миновать Паше наказания за ослушание, да еще в праздник. Хоть не злой нрав у купца, но своевольничать он не разрешает.

— Что еще за фокусы? Почему ждать себя заставляешь? — вопрос звучит сурово.

Паша не привык к такому тону. Ни разу еще не перечил он родительской воле. Трудно сейчас восьмилетнему мальчику. Покраснев, собрал все свое мужество, тихо отвечает:

— Разрешите, батюшка, дома остаться. Не хочу, чтоб меня напоказ словно медведя возили. — И, помолчав, добавляет еще тише: — Не могу я.

Застывает в изумлении Александра Даниловна. С интересом таращат глазенки младшие.

— Что-о? — глухо переспрашивает отец. — Быстро в экипаж!

Непослушания допустить нельзя. Но не наказывает сына Михаил Захарович. Может, оттого, что и сам он не слишком-то любит выставляться напоказ. Все купцы портреты свои заказывают, а он не хочет. Да и позже, когда фотография появится, ни разу не сфотографируется. Не оставит детям и внукам на память ни одного своего изображения.

Катится экипаж. Глотает Паша молчаливые слезы. Начинает отец о Сокольниках рассказывать, что старые люди ему говорили. Не было, мол, там прежде вычурных нынешних дач да каруселей,

а стояли лишь хижины сокольничьих. И не просто лес густой, как сейчас, был, а дебри непроходимые с множеством диких зверей. Издревле потешались в тех местах русские государи соколиной охотой. Особенно царь Алексей Михайлович. Для него ставили палатку из золотой парчи, подбитой соболями. Для царицы — из серебряной, подбитой горностаями. Для царевичей и царевен — глазетовые.

Слушают дети, глаз с отца не спускают. Слушает и Паша. Но за всю дорогу слова не вымолвит. Характер!

Не по душе ему эти гулянья. То ли дело в привычной своей рубахе с братом да знакомыми мальчишками играть за домом, а еще лучше спуститься вниз, на берег. Ребята Третьяковы, как и все замоскворецкие дети, любят свою Москву-реку. И зимой там бывало весело с салазками да коньками, а уж летом и говорить нечего. Самое любимое место для Павла и Сережи — купальни на Бабьем городке у Большого Каменного моста. Каждый день туда не побегаешь — купальни платные, хоть и не очень дорогие. Да к тому же держат ребят дома в строгости. Хоть и невелики еще, а у каждого свои обязанности. К труду в семье приучают сызмальства. Зато уж как выпадет возможность сходить в купальни — сколько бывает радости! И совсем здорово, если удается сговориться и пойти вместе с Антоном и Колей. С друзьями ведь всегда веселей.

Антон и Коля тоже братья, тоже из купеческой семьи. У отца их, Григория Романовича Рубинштейна, рядом карандашная фабрика. Антон чуть постарше Павла, а Коля по возрасту ближе Сергею. Ребята сразу же разбиваются на пары, и начинаются беседы, как у взрослых. Паша не только любит Антона, он втайне восхищается им. Этот шумливый, веселый, краснощекий Антон, настоящий сорви-голова, — не просто мальчишка. Он артист. Он гений. Прошлым летом в вокзале Петровского парка состоялся его первый концерт. Успех юного пианиста был огромный. Михаил Захарович прочитал тогда за ужином об этом в газете. Павел слушал, затаив дыханье. А Антон и словом о концерте не обмолвился. Сейчас Паша еще бы поговорил с Антоном, а тому не терпится в воду, брызгаться, нырять, догонять друг друга. Малыши тоже тянут купаться. Смех, визг заполняет все вокруг. Даже тихий неулыбчивый Паша поддается общему веселью, кричит, плескается не хуже остальных. Солидных клиентов в это время в купальнях нет. Ребята и рады. Разошлись вовсю. Да так, что их шум стал надоедать и обычным, непривередливым посетителям. Не заметили они, как появилась мрачная фигура банщика Федора.

Утром Федор в купальнях присматривает, после обеда

работает рядом, в банях. Огромный, взлохмаченный, словно леший, он останавливается около ступеней, и над водой повисает его грозный окрик:

— А ну, вылазь!

Разом присмиревшие ребята послушно выходят, с опаской поглядывая на великана. Заросшая его физиономия и огромные ручищи заставляют мальчишек на всякий случай придвинуться друг к другу. Всем вместе спокойнее.

— Ишь разгалделись, — гудит Федор. — Здоровые лбы, а не понимают, что люди вокруг, уважить надо. Тебе, к примеру, уж десять небось сровнялось, — кивает на Антона. — И тебе немало, какого году? — обращается он к Павлу.

— Восемь мне. Тридцать второго.

— Гляди-ка! Тридцать второго, — повторяет банщик. — Знаменитый для меня год.

Брови его раздвигаются, лицо светлеет. Он продолжает смотреть на Павла, но вроде уж и не видит мальчишку, думает о чем-то своем. Ребята чувствуют, что гроза неизвестно отчего миновала. Любознательный Сережа осмеливается даже спросить:

— Почему знаменитый?

— А потому, что двенадцать художников сразу картины с меня тогда писали. Портреты, значит.

Федор уже не грозен. Паше кажется, что теперь он похож на доброго разбойника.

— Ну да, — недоверчиво тянет Сережа.

— Вот тебе и «ну да»! — раздумчиво произносит банщик, словно сам удивившись такому обстоятельству: с него — и вдруг картины.

Ребятам становится интересно. Федор уже не просто банщик, а личность для них особенная. Они окружают этого большого, обычно хмурого мужика и наперебой просят рассказать про его знаменитый год. Федор сейчас уступчив, сам не прочь вспомнить про столь необычные в его жизни события. Он усаживается на ступени купальни и, бросив для порядку:

— Опять загалдели? — Начинает: — Мылись у меня тогда бухгалтер Экспедиции кремлевских строений Маковский Егор Иванович. Были у нас постоянным клиентом. Жили недалеко, в кремлевских теремах. Окошки, сказывали, прямо на паперть церкви Спаса за Золотою решеткою выходили. Великолепие, да и только! Пристрастились Егор Иванович к рисованию, — Федор говорил уважительно, с почтением. — И был у них приятель, Ястребилов Александр Сергеевич. Тот академию окончил, классным художником назывался, уроки рисования давал. Вот как ни придут, бывало, я им спину натираю, а они все о своем:

«Главное — это натура, натура — единственный учитель, нужно больше с натуры рисовать. Вот только где?» Мне чудно:

«Что, — спрашиваю, — за натура такая?»

А они посмотрели на меня внимательно, да и огорошили:

«Ты, вот ж есть самая распрекрасная натура».

И давай меня уговаривать сидеть перед ними неподвижно, по два часа, да еще в раздетом виде, чтобы облик мой на бумагу им перенесть. «Только, — говорят, — квартиру подыщем и непременно за тобой придем». Я, ясно, ни в какую. «Кой леший, — думаю, — на такое дело согласие давать. Сглазят еще». — Федор устроился поудобнее и продолжал: — Ушли мои клиенты. Понадеялся я, что забудут. Успокоился. А они через неделю вновь пожаловали и опять за свое.

Егор Иванович уж очень старались, уламывали меня да все разъясняли:

«Ты пойми, Федор. Не забава это, и греха никакого нет. На пользу искусству послужишь. Слыхал слово такое великое — искусство? Мы и комнату наняли за тридцать рублей в месяц. Рядом с квартирой господина Ястребилова нумер один освободился, прямо против Николы Большой крест. Столы заказали, лампу большую, чтоб светло было. Туда и другие господа, которые к художеству тягу имеют, приходить будут. Ты уж, Федор, голубчик, соглашайся. Мы платить тебе будем».

Вот, думаю, оказия. В какой расход люди идут, чтобы картинки мазать. Ястребилов-то, ясно, художник. А Егор-то Иваныч — почтенный человек, чиновник.

Любопытно мне все-таки стало. Ну я и согласился. Зима стояла лютая. В назначенный день закутался, значит, в тулуп и к пяти часам, как по уговору, двинулся на Ильинку. Пришел все уж ждут. Народу полна комната. Двенадцать человек да я тринадцатый. Может, и нехорошо вышло, что чертова дюжина собралась. Я об этом сразу подумал. Только я разделся, уселись все, карандаши в руки взяли, как лампа-то огромная, пудов на пять-шесть, о которой Егор Иваныч говорили, с крюка и сорвалась. Слава господу, не убило никого. А уж волнения-то было. Так в первый день ничего и не вышло.

— А потом вышло? — перебивает маленький Коля.

— Ясное дело, — солидно отвечает Федор. — Много раз я потом туда ходил. Понравились мне господа художники, обходительные. Дружно у них было, весело. Каждый друг дружке и учитель и ученик. Спорят. Доказывают. Шумят. До девяти вечера, бывало, засиживались. Уж когда все выдохнутся, устанут, я оденусь да попрошу разрешения на рисунки их глянуть.

Федор закрыл глаза, помолчал.

— Странная вещь — это их искусство. Смотрю — всюду вроде я и всюду разный. Будто и нос мой, и борода — у всех все похоже. Но у одного я злой какой-то, дикий, у другого словно богатырь старинный, у третьего так ничего особенного — обычный мужик. Чудно.

— Федор! Фе-о-о-дор! — настойчиво позвал какой-то клиент.

Банщик не спеша пригладил ладонью непокорные патлы, поднялся, постоял секунду среди притихших ребят, словно Гулливер среди лилипутов, и молча двинулся на зов.

Мальчишки принялись натягивать рубахи. Пора было расходиться по домам. Младшие, выслушав Федорову «сказку», тотчас забыли о ней и начали хвастать друг перед другом, кто сильнее. Антон посерьезнел. Он думал о музыке, о том, что даже сам он играет своего любимого Листа каждый раз по-новому, потому что по-новому понимает его, по-новому слышит, а ведь ноты все те же. Не единожды удивлялся этому Антон, еще не осознавая до конца, но уже испытав на себе волшебную силу искусства. Рассказ Федора был понятен ему больше, чем Павлу. А Павел открыл для себя совсем новый мир, где люди не торгуют, как в лавках отца и его знакомых, не столярничают, не тачают сапоги, словом, не выполняют ни одну из знакомых ему работ, а просто рисуют. Это показалось Паше таким заманчивым и интересным, что он тут же решил стать художником. Вот ведь Антон будет всю жизнь работать музыкантом. Впрочем, разве музыка или художничество — это работа? Ведь это что-то очень легкое и приятное, наверное, ими занимаются только по вечерам. Федора вечером рисовали, и маменька на фортепьянах только вечером играет, когда по дому наработается. Нет, самому в этом не разобраться. Павел поворачивается к другу:

— Антон, ты днем играешь на фортепьянах?

— Играю.

— Тебе самому хочется или так нужно?

— Иногда и не хочется, а нужно. Я ведь буду пианистом. Значит, следует каждый день работать.

— А это разве работа?

— Работа, работа до седьмого пота, — пропел Антон. — А что же ты думал? Если я чуть отвлекусь или снебрежничаю, маменька меня тотчас линейкой. А то и розгой перепадет. Вот и Никола уж работать начал, — кивает он на брата.

— Угу, — соглашается тот. — Мне сегодня гаммы отработать нужно.

— Когда опять в купальни пойдем? — Сережу разговор о работе не интересует.

— Не знаю, — говорит Антон. — Я ведь за границу уезжаю

учиться, в Париж.

Рубинштейны повернули домой, к Ордынке, Третьяковы — к себе в Голутвинские.

Весь день думал Павел о рассказе банщика. Не знал он, что московский кружок любителей живописи, появившийся на свет в одном с ним году, ширится и растет, как растет сам Павел; что вся его дальнейшая судьба будет тесно связана с художниками из Училища живописи и ваяния Московского художественного общества, в которое преобразуется кружок. Паша не станет художником, но всю жизнь будет почитать художников самыми уважаемыми людьми, любить их, бесконечно помогать им, способствовать развитию русской художественной школы.

А пока Павел спит после богатого событиями дня, и снится мальчишке, будто лежит на полу в их гостиной сорвавшаяся с потолка, огромная красивая люстра, а вокруг нее стоят двенадцать разных Федоров и на разные голоса повторяют: «Чудно!»

Шло время. Семья Третьяковых еще разрослась. Появились на свет девочка Саша и два сына — Николай и Михаил. Не вмещал уже всех старый дом на Бабьем Городке. Пришлось переехать на Якиманку, в квартиру побольше. Потом и ее сменили.

Михаил Захарович хотел видеть детей своих людьми образованными, потому приглашал к ним лучших учителей. На уроках сам всегда присутствовал: и ему интересно, и дети прилежнее занимаются. Старших своих, Пашу и Сергея, начал рано к делу приспосабливать, чтоб добрая смена отцу была. Оба они сыны умные, не пожалуешься. Если б еще Сергею легкомыслия поменьше, совсем бы хорошо было. Слишком пофорсить любит, ни к чему это. Заказали ему на днях сапоги, а он возьми да и упроси сапожника высокие каблуки сделать. Модно, мол. Рассердился Михаил Захарович, заставил на обычные переделать. Без модных-то оно сподручнее в лавке работать.

Лавки у Михаила Захаровича — в торговых рядах. Сергей и Павел не очень любили мрачное старое здание рядов, где в лабиринте полутемных линий не сразу отыщешь нужную лавку с подслеповатой вывеской. Грязно, от запахов деваться некуда, вечный крик и шум, а зимой еще и холод. Но Михаил Захарович в работе спуску не дает. Ни для детей, ни для служащих своих различия не делает. И спешат с рассветом братья на свои рабочие места. Любишь, не любишь, а дело есть дело.

Ряды носят названия по тем видам товаров, которые там продаются: суконный, скорнячный, шелковый, ветошный,

нитяный, холщовый… У Третьяковых лавки в холщовом ряду, в полотняном, крашенинном и суконном, да многие с палатками. Ребята Третьяковы — «мальчики» в лавке. Должны делать все, что приказчик потребует: бегать по бесконечным поручениям, зазывать покупателей, помогать их обслуживать, помои выносить. За день так наломаются, что про игры теперь и вспомнить некогда. Работа, домашние уроки, опять работа, а вечером за книги. Особенно Павел. Чтение стало любимым его занятием. Дома ему отвели отдельную комнатку. Правда, темная, без окон. Но Павел рад: не мешают заниматься. Сердится, если кто без спросу заглянет. Даже мать просит, чтоб не мешала, и белье на постели меняет сам. Свои небольшие личные сбережения тратит на книги. Собирает их с энтузиазмом, разыскивает всюду. Специально ездит на Сухаревку — знаменитый московский рынок, где можно найти все, что пожелаешь. Желает же Павел в основном изделия иллюстрированные, с интересными картинками. Особо собирает картинки лубочные. Относится к ним бережно, трогать не разрешает. Это его единственная ценность.

В лавке Павел теперь уже споро выполняет требуемую работу. А отец, убедившись, что наследник прочно усвоил азы торговой науки, спешит перевести его на другое место — в контору. Приучает торговые книги вести, иметь дела с оптовыми покупателями. Теперь у Третьяковых лавок прибавилось, в лабазах есть хлебный товар, в разных рощах — дрова, прикупили торговые якиманские бани. Обороты растут, ширится дело. Богатеет купец. Ладится все. Да недаром говорят в народе: счастье с несчастьем близко живут. Страшное горе обрушивает на семью 1848 год. За один месяц уносит скарлатина четырех детей. Пятилетняя Сашенька, названная в честь матери, четырехлетний Николушка, двухлетний Миша, названный в честь отца, и, наконец, Данило, веселый, сообразительный двенадцатилетний Данило — общий любимец. Один за другим выносят гробы из третьяковского дома. Сколько нужно матери сил, чтобы так вот, разом, предать четверых детей своих сырой земле, свою радость, любовь, надежду. Льются неутешные слезы. А потом уж и их нет. Совсем посуровела Александра Даниловна, замкнулась. Но как ни трудно ей, держит себя в руках. Ни в поведении, ни в одежде не дает себе распуститься. С утра в корсете, подтянута, осанка гордая, неприступная. Удивительная сила воли у этой женщины. А вот сам-то Михаил Захарович все чаще чувствует слабость. То ли работа его пересиливает, то ли горе. Все чаще подумывает, что пора окончательное завещание составлять. Добро, на жену во всем положиться можно. Старших сынов тоже недаром делу

научил.

Сидит по вечерам Михаил Захарович, думает, как ему лучше распорядиться. Да чтоб по закону было, по совести. Всю недвижимость делит детям поровну. Из собранных с недвижимого денег Павлу, старшему, выделяет две доли, Сергею — полторы, остальным поровну. Не одна свеча уж догорела. А купец пишет, обдумывает, зачеркивает, снова пишет. Важнейшую для продолжения дела Третьяковых бумагу составляет.

«Благоприобретенный мой с движимым капитал… все без изъятия и без остатку отказываю и предоставляю в полное владение и распоряжение любезнейшей супруги моей Александры Даниловны Третьяковой».

«Завещаю тебе, — пишет он дальше, — моих должников не содержать в тюремном замке, стараться получать благосклонно… со вниманием, узнавая должников, которые медленно платят, и ежели они стеснены своими обстоятельствами, то таковым стараться, не оглашая, простить».

Справедливый человек Михаил Захарович. Много ли найдется таких купцов, что о должниках своих специально в завещании позаботились. И сыновей своих воспитал Третьяков не только рачительными хозяевами, но предельно честными, отзывчивыми на чужое горе людьми. Только вот молоды они еще. Потому и записывает отец следующее повеление:

«Сыновей до совершений лет воспитывать и прилично образовывать… Ежели… опекуншей, моей супругой, их матерью, будет замечено, что сыновья будут брать деньги… не на доброе дело, а на какую-нибудь слабость или распутство, то в силу сего завещания даю полную волю супруге моей и опекуну запретить выдачу денег до формального раздела». Это на всякий случай, чтоб не своевольничали. Кажется, все учтено. Сделаны нужные распоряжения. Жизнь еще пока продолжается. Еще рождается дочь Надежда. По-прежнему приходят к сыновьям учителя. Но день ото дня все хуже чувствует себя глава семьи. В апреле 1850 года в ежегодном листке подсчета он сам напишет лишь заголовок: «Реестр долговой и документ», да внизу: «Итого» и сумму. Все остальные записи сделает уже Павел. В этом же 1850-м Михаил Захарович закончит свой жизненный путь.

Он будет умирать спокойно, с твердой верой, что капитал его, нажитый кропотливым и честным трудом, не разойдется впустую. Но неведомым останется ему, для какой великой цели предназначит этот капитал его старший сын.

«Искушение»
Годы 50-е

Новый дом купили в 1851 году перед свадьбой сестры. Елизавета Михайловна была еще совсем юной — ей не исполнилось и семнадцати. Она никак не могла свыкнуться с мыслью о замужестве, плакала, умоляла братьев оставить ее в покое. Но брак был неизбежен, ибо такова была воля покойного родителя. Он предназначил ей в мужья своего старшего доверенного приказчика Владимира Дмитриевича Коншина, человека доброго, скромного и работящего. Сыновьям же повелел взять Коншина к себе в компаньоны. Желание умершего — закон. К тому же Владимира Дмитриевича все любили. Примирилась с мыслью о браке и Елизавета. И вот теперь к ее свадьбе Павел и Сергей приобрели хороший удобный дом, где всем хватало места.

Дом находился здесь же, в Замоскворечье, в Толмачах. Это был старый особняк, переживший пожар 1812 года, уютно расположенный в глубине большого двора. Рядом раскинулся чудесный сад с вековыми липами и тополями. Вдоль ограды — кусты акации. В середине сада — китайские яблони, груши, сирень. По обеим сторонам дома — флигели. В одном — кухня и прачечная, в другом — конюшня, каретный сарай. На первом этаже поселились молодые Коншины, Павел и Сергей. Здесь же находилась их торговая контора. Второй этаж заняла Александра

Даниловна с младшими дочерьми. Там были гостиная и столовая.

Потом, ставши коллекционером, Павел Михайлович начнет достраивать этот дом, известный теперь всему миру. Достраивать не единожды, по мере прибавления новых картин. Пока он собирает лишь книги, рисунки, гравюры. Хранит их в шкафах и ящиках стола в своем кабинете.

По-прежнему ездит по воскресным дням на Сухаревку. Притягивает Сухаревка тысячные толпы. Нищие, бродяги и воры, образованные дамочки, художники, библиофилы, чудаки разного толка. Всяк свое ищет, продает, покупает. Бурлит море голов. Шумит торг. Третьяков следует прямиком к палаткам антикваров и букинистов. Они в привилегированной части рынка, возле Спасских казарм. Народ здесь чище. Все больше собиратели из именитого купечества, студенты, профессора. Подолгу разглядывают, роются в книжном развале. Не сразу найдешь стоящее среди этого обилия. Особенно хорошую картину, гравюру или рисунок. Да чтоб не подделка была, а подлинник. Молодой Третьяков еще не слишком опытен. Но от природы, видно, дан ему верный глаз на хорошую вещь. Хоть и не самое интересное пока отбирает, но фальшь замечает сразу. Сухих, холодных произведений не любит. Пейзаж ли, сюжетная картинка — старается найти такую, чтоб правда в них чувствовалась и теплота. Покупает он и русские рисунки, и иностранные. Работы разные по темам, разные по технике. Придя домой, как деловой человек, заносит каждую покупку в карманную книжку: когда приобретена, за какую цену.

Вечером, после ужина, закрывшись в кабинете, Павел Михайлович удобно устраивается в кресле у своего письменного стола и аккуратно раскладывает купленное. Сначала берет стопку книг. Медленно, бережно листает каждый томик. Он любит эти минуты вечернего покоя, когда в доме тишина, и можно целиком отдаться своим мыслям. Насладившись книгами, Павел Михайлович обращается к гравюрам. Не просто смотрит. Внимательно изучает. Добротные, хорошие работы. Следовало бы радоваться, как всегда после удачной покупки.

Но последнее время все чаще возникает у Третьякова какая-то неудовлетворенность. Может, оттого, что с детства он любит делать все продуманно, а вот покупки на Сухаревке получаются без всякого плана. Видит хорошую акварель — покупает, нравится рисунок — берет. Только ведь необъятное объять нельзя. И начинает Павел Михайлович с самим собой долгий спор. Покупать ли всякие изображения или, к примеру, только сюжетные, на бытовые темы. Покупать ли всех авторов или ограничить свой интерес, допустим, голландцами. Брать ли

вообще в дальнейшем рисунок и акварель? Размеры их малы — высоко не повесишь, не видно. Да и выцветают листы на свету. Приходится хранить убранными, в темноте. Никто их не видит. Разве что с друзьями поделишься своей радостью и опять в шкаф прячешь.

Конечно, показать в дружеском кругу свои приобретения очень приятно. Друзья Павла и Сергея также увлечены искусством. Это молодежь из новой купеческой среды, образованная, читающая, любознательная. Все больше в Замоскворечье таких молодых людей. Особенно сблизились Третьяковы с братьями Медынцевыми, Алексеем, Михаилом и Павлом — соседями по Толмачевскому переулку. Знакомство начал, конечно, Сергей, веселый и общительный. Постепенно и застенчивый, не сразу сходящийся с людьми Павел расположился к Медынцевым. Особенно сблизился он со старшим — Алексеем. Все чаще завязывались дружеские беседы о литературе, живописи, театре. Шутили, спорили, писали стихи, обсуждали свои приобретения.

Медынцевы собирали картины. Вернее, не собирали, а так, покупали для украшения своего дома. Но живопись искренне любили и тоже частенько бывали у Сухаревой башни.

Только Павел и на Сухаревку старался один выбраться. В одиночестве лучше думалось. При всей любви к друзьям его слегка раздражала какая-то уж слишком легкая манера Алексея Медынцева отбирать картины и слишком коммерческий подход к их покупке Дмитрия Шиллинга, тоже участника их кружка.

— Прелестная вещица! — с чувством восклицал Медынцев, немного романтик и поэт, восторженный и легкомысленный, по прозвищу Ротозей.

— Для такой цены неплохо. Со временем можно перепродать дороже, — солидно подводил черту Дмитрий, человек деловой, без лишних эмоций.

А Павлу хотелось разобраться в подлинной ценности вещи, но знаний не хватало. Потому и старался он ездить на Сухаревку один, подолгу рассматривал все, обдумывал. Возвращаясь, как всегда, брался за книги, статьи по искусству, пытаясь найти ответы на интересующие вопросы. Только разве могли они объяснить все, что волновало. И Павла опять тянуло к друзьям.

И друзья собирались вновь. Вновь шумели, убеждали один другого, о чем нужно писать картины, как писать, чья манера лучше. Спорам не было конца. Собирались попеременно то у Третьяковых, то у Медынцевых. У последних чаще, так как Александра Даниловна не слишком одобряла эти сборища.

— Конечно, молодежь должна бывать вместе. Но так, чтобы

веселье и болтовня от дела не отрывали, — сурово говорила она.

К тому, что Сергей иногда легкомыслен, мать привыкла. Но Павел, который с детства трудился всегда за десятерых, теперь, что ни вечер, с друзьями. Конечно, дело он не упустит. Характер имеет серьезный, твердый. И все же. Вчера счета до конца не оформил. Сегодня опять вечером к друзьям собрался. А если и дальше так пойдет? Нет, Александра Даниловна попустительствовать этому не намерена.

— Сегодня вечером делами заниматься будешь, — тон непререкаем.

Да Павел матушке и сам никогда не перечит. Хоть ему уже двадцать, но слушается ее, как в детстве. Конечно, несправедлива родительница в своем отеческом деспотизме (сын ведь только вечера для себя урывает), но Павел привык ее уважать и всю жизнь будет относиться к ней с почтением.

Мать волнуется напрасно. Дела фирмы братьев Третьяковых и Коншина идут хорошо. Обязанности молодых хозяев четко распределены. Владимир ведет торговлю в магазине на Ильинке, имеет дела с поставщиками, закупщиками, отдельными покупателями. Сергей занимается торговлей с заграницей, общается и переписывается с заграничными агентами и комиссионерами. Павел — основной пайщик и потому глава фирмы — занимается всей финансовой стороной и общим руководством. Его рабочий день уже точно расписан, с молодости на всю жизнь. Встает в шесть. Пьет кофе один, просматривает газеты. Затем в контору, к открытию, к девяти, и там до двенадцати, не сходя со стула, занимается счетами. В двенадцать идет наверх завтракать с семейством. С часу до трех снова в конторе. В три он садится в ожидающую его коляску и едет в Купеческий банк, оттуда ненадолго в магазин, проверить, все ли в порядке, хоть особой нужды в этом и нет. Ровно в шесть Павел появляется дома, к обеденному столу. И только после обеда он удаляется к себе в кабинет. Потребность побыть одному, выработанная с детства, остается на всю жизнь. Иногда и по вечерам он будет заниматься делами фирмы. Но лишь когда есть что-нибудь срочное. Вечера свои он все-таки у матушки отстоит. Театры, концерты, встречи с друзьями ему необходимы. И конечно, чтение, внимательное, углубленное, с карандашом в руках, до двенадцати ночи (ложится он в первом часу). А еще ему необходима встреча с Петербургом, центром культурной жизни России, незнакомым и давно манящим.

— Матушка, разрешите мне съездить в Петербург. Вот подведу итог ярмарочной торговли, и можно бы отправиться, — просьба звучит полувопросительно, но достаточно твердо.

Александра Даниловна молчит. Отказать сыну неудобно, взрослый уже. А решиться сразу согласие дать не может. Проходит минута, две. Павел выжидающе стоит перед матушкой. Александра Даниловна сидит в своем любимом кресле, подтянутая, чуть холодноватая, как обычно.

— Подумаем. Ты сначала итоги подведи, — отвечает осторожно, но обоим и без слов уже ясно, что поездка состоится.

Наконец наступает октябрь 1852 года. Осенью всегда затишье в делах. Срочного ничего не предвидится, а случись что, так Сергей с Володей на месте. И Александра Даниловна дает разрешение на вояж. До этого времени никто из детей еще не уезжал из Москвы. Непривычно ей провожать, но и то верно, пора Паше столицу посмотреть. Одного, конечно, пустить боязно. Пусть сопровождает сына их верный старый кассир Протопопов, которого все зовут не иначе, как Ческин-Чесочкин за его медлительность и осмотрительность. С ним спокойнее. Наконец вещи уложены, даны последние наставления, еще раз проверены билеты и деньги — не забыли б чего.

— Ну, присядем на дорожку.

Они садятся на жесткие венские стулья и мгновение молчат. Павлу кажется, что в комнате слышно, как бьется нетерпением его сердце. Но вот все разом задвигались. Поцелуи, объятия. Мать перекрестила сына, подумала, перекрестила и Чесочкина, а заодно и себя осенила знамением.

— Счастливого пути, Паша! Пиши чаще.

И начали приходить письма. «Милой, дорогой, бесценной маменьке» исправно посылались отчеты о том, как доехал, в какой гостинице остановился, где был, что видел.

Петербург предстал перед ним через двадцать два часа пути. Ноги в поезде совсем заледенели, хлестал холодный ветер, небо, тяжелое, хмурое, опустилось словно на самые крыши домов, а у Павла внутри все пело. Все казалось сказочным, необычным, манящим, как в детстве на картинках еще не читанной книги. Никогда потом не испытывал он такой неизбывной радости, обретенной впервые свободы и счастья первого знакомства с подлинным искусством. Куда девалась обычная сдержанность! Он старался успеть все увидеть. С восьми утра и до семи вечера он неутомимо путешествовал по городу. К счастью, милый Чесочкин не был ему в тягость и проявлял завидную бодрость и любознательность. А по вечерам их ждали театры. Они купили билеты на четырнадцать спектаклей. Павла обуяла жадность познания всего, что таил в себе чопорный гранитный исполин, раскинувшийся на берегах Невы. «Сравнивая Петербург с

Москвой, нельзя поверить, чтобы эти две столицы были одного государства». Павел захлебывался от восторга:

— Наконец я там, где давно желал быть. Там, где могу отдохнуть от трудов и забот мирских, потому что я здесь свободен, свободен, как птица…

Ему нравилось все — от железной дороги до номера гостиницы. «Здоровье — в цветущем состоянии», «в Петербурге жить весело», «театр! Что за театры здесь», «Ваша любимица Орлова очаровала меня». Летят к матушке восторженные письма из города-искусителя. Петербург разверзает перед молодым человеком бездны прекрасного, заманивает, затягивает. И Павел не в силах противиться. «Я знаю, — пишет он матери, — Вы имеете хотя небольшое, но все-таки сомнение: не испортился бы я в П. Бурге. Не беспокойтесь. Здесь так холодно, что не только я, но и никакие съестные продукты не могут испортиться». Пишет шутливо, вроде бы ее успокаивает. А ее ли? Может, самого себя? Видно, окончательно убедил его Петербург, что есть в жизни нечто огромное, значительное, вечное, без чего ему, Павлу, уже не прожить. И это нечто — великое искусство.

«Был в Эрмитаже; видел несколько тысяч картин; картин великих художников, как-то: Рафаэля, Рубенса, Вандерверфа, Пуссена, Мурильо… Видел несчетное множество статуй и бюстов… Видел сотни столов, ваз, прочих скульптурных вещей из таких камней, о которых я прежде не имел даже и понятия». О многом он еще не имел понятия до своей первой встречи с северной столицей. Юноша посещает Публичную библиотеку, Румянцевский музей, Горный музей. Все интересно. Но живопись, конечно, для него важнее прочего. Дважды приходит он в Академию художеств. Работы Венецианова, Боголюбова, Бронникова, Зарянко, выставленные там, рассматривает подолгу. Понимает — это не случайные вещи, виденные или купленные на Сухаревке.

Выйдя из академии, он задумчиво стоит на набережной. В Петербурге уже настоящая зима. Холодно. Вдоль реки тянется отменный санный путь, а из Москвы под дождем уезжал. Павла переполняют впечатления. Вот еще вчера узнал из газеты о выставке картин купца Острогана. Пошел тотчас же. И сейчас, пожалуй, опять туда. Потом отпишет матери, что был на частной выставке трижды. Выставка устроена в основном из картин зарубежных художников. Выставка-аукцион. Третьяков ничего на ней не купил. Хотел, наверное, недаром столько раз посетил, но на приобретение не решился. Растерялся, что ли, от обилия виденного, и выбирать стало сложнее? Да и что же все-таки собирать? К ответу самому себе на этот вопрос он еще не был

готов в ту пору.

Пребывание в Петербурге немного затянулось. Ехал на две недели, пробыл восемнадцать дней. Причиной задержки был четырехдневный траур по герцогу Лейхтенбергскому, во время которого не работали театры. Можно бы и уехать, но Павел верен себе — наметил посетить четырнадцать спектаклей — нужно выполнить намеченное. «Я имею странный характер и если что предположу, — стараюсь исполнить», — пишет он матери. Сколько раз потом придется убедиться в правильности этой самооценки Павла Михайловича! Наверное, именно благодаря такому характеру и сможет он выполнить огромную задачу по созданию национальной галереи, намеченную им четыре года спустя. А пока он решается на четырехдневную задержку, хоть и понимает, недовольна будет Александра Даниловна. Но что поделаешь! С характером сына ей придется считаться.

«Я знаю, что Вы сердитесь за мою долгую отлучку…, я уверен при первой встрече Вы скажете: „С ума ты сошел, можно ли столько дней жить в С-ПБурге, столько дней не заниматься делом“». Хорошо знает Павел свою матушку, всегда считается с ней, но город-искуситель придает ему силы отстоять свой первый в жизни 18-дневный отдых: «Я целый год собирался сюда. Что же касается до делов торговых, есть кому и без меня работать, целых двое, — и тут же сам себя обрывая (экое позволил!), — а если что для меня накопилось, не беспокойтесь, все сделаю». Посмотрел еще Каратыгина, повидал знаменитых Самойловых, первую и вторую, сходил в итальянскую оперу. Четыре дня — короткий срок — пролетели быстро. Расставаясь с Петербургом, Павел знал, что еще не раз приедет сюда. Здесь, в залах Эрмитажа и Академии художеств, оставлял он частичку своей души. Здесь окончательно понял, какую огромную роль заняло в его жизни искусство.

Шли дни, недели, месяцы. Исправно стучали костяшки деревянных счетов в Третьяковской конторе. Музицировали сестры, Соня и Надя. Занималась цветами Александра Даниловна. По вечерам все чаще собирался в доме молодежный кружок. Стал наведываться из Саратова молодой купец Тимофей Жегин, чуть грубоватый, неуемной энергии, с сияющими голубыми глазами. Он входил в комнату, добро улыбался, плотный, курчавый, и от его присутствия сразу становилось шумно, весело, уютно. «Жегин жив, как ртуть», — говорила о нем Соня. То он такое отмачивал, что Павел, застенчивый и целомудренный, лишь руками всплескивал: «Тише, Тима, не дай бог, сестры услышат». То писал в письме лирично и красиво, словно поэт: «Волга не думает еще

сбросить с себя свое ледяное одеяло, в городе — грязь непроходимая, день пасмурный и бродящие тучи хотят разразиться дождем, в воздухе сыро. Скверно». Видно, был он одним из тех талантливых русских самородков, которыми так обильна приволжская земля. Павла тянула к нему эта добрая неуемность, которая роднила обоих. Только у одного она таилась глубоко внутри, у другого бурно прорывалась наружу. До самой смерти своей Тимофей Жегин остался ближайшим другом Третьякова.

По-прежнему по воскресеньям ездил Павел на Сухаревку. Только в июле 1853-го был там пять раз. Делал небольшие покупки, записывал их в карманной книжке, показывал Сергею. Медынцев и Жегин уезжали летом в Нижний на ярмарку, а так хотелось и с ними поделиться, особенно с Алексеем, любителем живописи. Павел рассказывал ему в письмах о своих находках и покупках. «Благодарю за дружеское извещение, которому я рад от души, — отвечал Алексей Медынцев, — не говоря о дешевизне приобретения, радует меня более то, что желаемое тобой сбылось… Как я завидую, что ты навещаешь Бухареву-сушню, и желал бы скорее взглянуть на твои приобретения».

Но скорее не удается. Дела держат Алексея в Нижнем. Он скучает без друга, и вновь летит в Москву теплое послание: «Прощаясь с тобой, бесценный друг мой Паша, мы условились не забывать друг друга… Ни горы, ни леса и никакое пространство не изгладят из памяти моей тех дружеских чувств, которыми мы взаимно сроднились друг с другом, и которые так глубоко вкоренились в сердце моем, что едва ли какой злой нож может вырвать их». Они верили в свою дружбу крепко и страстно, как верится только в молодости. «Мой первый друг, мой друг бесценный»! Кому в жизни не довелось обрести его, глубоко несчастен. Павел Третьяков всегда был счастлив в друзьях: и в молодости, и на всем жизненном пути. Большая душевная щедрость, глубокая принципиальность, светлый ум, даже какой-то дар провидения и неизменная скромность постоянно тянули к нему людей. С одними судьба потом разведет, с другими, напротив, соединит до самой смерти.

А пока все молоды, веселы, счастливы. Все собрались за праздничным столом в светлой третьяковской столовой. За окнами морозно и снежно. 15 декабря. Во главе стола — Павел. Ему сегодня исполнился двадцать один год. На противоположном конце — Александра Даниловна. По бокам родные и друзья: Коншины — Володя и Лиза, нарядная, четырнадцатилетняя Сонечка, Сережа — душа застолья, Алеша Медынцев, Манечка Третьякова — любимица дома, двоюродная сестра Павла и

Сергея. Все в сборе. Наполнены бокалы. Сергей встает, гости затихают.

— Мы собрались сегодня, чтобы поздравить нашего дорогого Пашу. Поэтическое слово в честь новорожденного скажет Алексей.

Алексей торжественно поднимает бокал и, повернувшись к смущенному имениннику (господи, как не любит Павел быть центром внимания!), начинает:

Чем подарить мне Вас во вторник,
В день светлых Ваших именин?
И нужды и невзгоды сын,
Стихов и рифм ходячий сборник,
Я уберег Вам дар один…

Пенится в бокалах шампанское. Разносолы, маринады, салаты наполняют комнату соблазнительными ароматами. Сияют добротой и любовью глаза сидящих. И дорогой друг желает:

Здоровья прочное в тиши
И самый верный пай участья,
По акциям компаний счастье,
И пусть тогда судьба мудрит.
Любви и дружбе к новоселью
Отдаст внаймы квартиру-келью
Честной отец — Архимандрит.
Любя душевно быт домашний,
Он сгонит мглу туманных дней
На рынке Сухаревой башни
Иль в небольшом кругу друзей.

Алексей закончил чтение. Все потянули свои бокалы к бокалу Павла — Архимандрита, по дружескому прозванию. Раздались аплодисменты, общий гул поздравлений повис над праздничным столом. Павел, русобородый, с карими глазами и легкой полуулыбкой, всем своим удивительно благородным иконописным обликом действительно походил на архимандрита. Он вступал в свое третье десятилетие. И круг друзей, и Сухаревский рынок были непременной частью тех незабываемых лет.

В следующем, 1854 году Павел Михайлович впервые начинает покупать масляную живопись. В его карманной книжке

появляется запись о том, что им приобретено на Сухаревке девять картин за девятьсот рублей. Очевидно, имелись в виду картины старых голландских мастеров, купленные как раз в тот год. Третьяков, видимо, твердо решает собирать именно живопись. Какую? Пока просто хорошую. Произведения подлинных живописцев независимо от национальной принадлежности, жанра, манеры. Это все еще пробные шаги на пути коллекционирования. Становление взглядов и вкусов. Поиски самого себя.

В этом же, 54-м, опять в октябре, он снова повторяет поездку в Петербург. Он по-прежнему без устали работает, без устали читает. Бежит время. Погруженный в свои занятия, он не всегда замечает частое отсутствие брата по вечерам. Мать и сестры давно уже поняли, что пропадает Сергей в семье Лизоньки Мазуриной и что скоро быть свадьбе. Наконец счастливый Сергей приходит к Павлу и объявляет о своем намерении. Тот рад, он нежно любит брата. Знает он и Лизу Мазурину, миниатюрную, тоненькую, словно куколка. Лиза почти ровесница Соне и Манечке. Видел ее Павел Михайлович в доме Дмитрия Петровича Боткина, тоже молодого любителя живописи, мужа одной из Лизиных сестер — Софьи Сергеевны. Павлу сестры понравились, а юная Елизавета Сергеевна — сплошное очарование. Павел обнимает брата и поздравляет. Они садятся на диван и принимаются обсуждать, что нужно сделать к свадьбе.

И вот в доме в Толмачах все приходит в движение. Старую александровскую мебель с жесткими спинками меняют на модную, мягкую. Все комнаты отделывают заново. Потолки украшают лепниной. Над лестницей помещают медальоны-барельефы по Торвальдсену, датскому скульптору. Совсем теперь непохож третьяковский дом на купеческие особняки старого Замоскворечья. Да и быт его давно уж не патриархален. Обрученный Сергей Михайлович начинает давать балы. Приглашается оркестр. Гости танцуют до зари. Жених и невеста неотразимы. Сергею Михайловичу двадцать два, Елизавете Сергеевне шестнадцать. Сергей красив, строен, как всегда, необычайно элегантен (урок покойного батюшки Михаила Захаровича по поводу модных каблуков не пошел впрок, да ведь и время другое). Невеста веселится, как дитя, переодевается по три раза за вечер: то в бархатном вишневом платье танцует, то в палевом, то появляется в белом атласном. Соня и Манечка уже ее лучшие подружки. Все счастливы, оживлены. Счастлив за Сергея и старший брат. Только на балах этих он не показывается. Как и прежде, уединяется с вечера в своей келье-кабинете, точно схимник, и сидит там за книгами.

После свадьбы молодые поселились во втором этаже. Еще раньше обзавелся семьей Алексей Медынцев. И Жегин уже женат. Только Павел Михайлович, тихий и застенчивый, не встретил пока ту единственную, которой мог бы предложить руку и сердце.

В 1856-м весной он снова ездил в Петербург. До сих пор не опомнится Павел Третьяков от поездки. Она решила его судьбу как коллекционера. Прошедшие годы он словно в сумерках нащупывал верный путь: шел медленно, наугад, постоянно спотыкаясь и останавливаясь. Гравюры, акварели, картины голландцев… Разве этим бессистемным, непродуманным покупкам следует посвятить себя? Растрачивать на случайные вещи столь дорогое время и деньги? Непостижимый Петербург подсказал ответ, преподнес ему такой сюрприз, о каком он, страстный собиратель, будет вспоминать и думать до самой смерти. Петербург познакомил Павла Михайловича с удивительной коллекцией Федора Ивановича Прянишникова, директора почтового департамента. Будучи членом Общества поощрения художеств, он помогал многим молодым, необеспеченным художникам, покупая у них картины. Много набралось у него и слабых работ. Но среди ста пятидесяти произведений, составлявших его коллекцию, были и жемчужины первой величины. Картины Кипренского, Боровиковского, «Сватовство майора» Федотова. Самое же замечательное в этой коллекции было то, что состояла она целиком из произведений только русских художников. Мысль — показать развитие русской живописной школы, мелькавшая в голове Павла Третьякова, мысль, еще окончательно не созревшая, была, пусть бессознательно, воплощена в Прянишниковской коллекции. Идея эта встала теперь перед молодым коллекционером зримо и овеществленно. Павел внутренне захлебнулся от восторга перед замечательной коллекцией Федора Ивановича и от осознания наконец собственной задачи.

Если б купить Прянишниковскую коллекцию, этот «кусочек» истории русской живописи, да продолжить собирание произведениями современного искусства, вот бы и получилась национальная художественная школа, национальная гордость. Взволнованный, он переходил от картины к картине, вглядывался, всматривался, машинально потрагивая бороду.

Наведя осторожно справки, Павел Михайлович узнал, что Прянишников коллекцию свою больше не пополняет, а, напротив, желает продать. Но цена была слишком велика тогда для Третьякова. Прянишников просил 70 тысяч рублей. На такой расход Павел Михайлович не мог еще решиться. Однако желание приобрести собрание не покидало его никогда. Он объявит об

этом желании в своем завещании в 1860 году. В 1862 году он будет спрашивать мнение о коллекции у художника Худякова (двенадцать картин из собрания Прянишникова в тот момент находились на выставке в Лондоне) и получит ответ, что в Лондоне есть, «вероятно, вещи, вполне достойные всякой галереи. Есть и из оставшихся картин многие замечательные и в особенности по своему историческому развитию Русской школы». Худяков подтвердит тем самым мысль Павла Михайловича. В 1895 году, за три года до смерти, Третьяков напишет Стасову: «Если б Прянишниковская коллекция соединилась с нашей, я ужасно был бы рад, только Прянишниковская, а не другие, после туда поступившие, некоторые номера очень бы дополнили нашу…»

Несомненно, коллекция Прянишникова подтолкнула Павла Михайловича к собиранию картин именно русской школы. Не сумев купить заинтересовавшее его собрание, Третьяков решил сам начать коллекционировать произведения молодых художников, своих современников, то есть сделать то, что в свое время делал Прянишников. Но надежды заполучить коллекцию директора почтового департамента Павел Михайлович никогда не терял. Не мог он догадаться, что мечта его осуществится спустя много лет после его смерти. (Коллекция Прянишникова влилась в собрание Третьяковской галереи в 1925 году, в составе коллекций Румянцевского музея.)

К тому времени в России был уже не один пример частного собирательства. Покупал картины царь, великие князья, дворянство, покупали многие именитые купцы: Солдатенков, Кокорев, Хлудов, Боткин, Мазурин. Но по продуманности и глубине поставленной перед собой задачи никто не мог равняться с Третьяковым. Третьякову с самого начала его беспримерной деятельности были чужды погоня за модой и соперничество, чуждо всякое меценатство. Уже заказав первую картину, он знал, что в конечном итоге будет коллекционировать не для себя, не для детей своих, а для всего русского народа.

Этой первой заказанной картиной было «Искушение» Шильдера. Приняв решение о собирательстве русской живописи, Павел Михайлович, не откладывая исполнение в долгий ящик, тут же поехал по мастерским знакомиться с художниками. И вот в мастерской Шильдера ему понравилась небольшая, только что начатая картина (а может, даже эскиз), названная «Искушение». Более чем скромная по своему сюжету и художественным достоинствам, сентиментальная картина изображала молодую девушку возле постели умирающей матери, отказывающуюся от браслета, протянутого корыстной сводней. Убогая комната,

ожидающий благосклонного ответа кавалер, приславший бессердечную сводню, недоумение и испуг девушки — все это выглядит сегодня несколько наивно и, несмотря на драматическую тему, не больно-то трогает душу. Но Павел Михайлович остановился именно на этом произведении. Он ведь только начинал. И важно, что при начинании его не заинтересовал выспренний или парадный сюжет, а пригляделся он к сцене, хорошо знакомой ему по замоскворецкому быту. Сколько видел он таких сводней (Замоскворечье славилось ими), сколько слышал подобных историй! Особенно же близким показался ему, верно, тон художника, некое моралите в нем звучащее. Оно было сродни его благонравному купеческому воспитанию. Павел Михайлович и сам пописывал нравоучительные стихи и басни. Ему импонировало, что картина как бы призывала девушку «хранить и в бедности оттенок благородства».

Было бы даже странно, если бы первая же купленная им вещь оказалась шедевром. Пройдет время, пока станет точен глаз коллекционера, пока появится особое, по словам Крамского, «какое-то, должно быть, дьявольское чутье», о котором потом будут много говорить.

«Тих и загадочен Третьяков», «загадочная фигура собирателя». Как часто встречаются подобные слова в статьях и воспоминаниях! Порой действительно трудно отрешиться от мысли, что была в нем какая-то загадочная внутренняя сила — рулевой, каждый раз направляющая его по верному руслу. Даже названия обеих картин, открывающей и завершающей его коллекцию, имели символический смысл.

Искушение собрать русскую галерею оказалось таким сильным, что безраздельно взяло в полон молодого купца и владело им до конца его дней. Когда-то самый первый коллекционер русской живописи П. П. Свиньин (лет за тридцать до Третьякова) задался подобной же целью, но, сочтя невозможным выполнение такой задачи одним человеком, распродал собрание. Третьяков окажется тверже. Всю жизнь положит он на осуществление своей мечты. И нет в нем никакой загадки, никакой мистики. Только вера в необходимость и пользу начатого дела, вера в русское искусство да огромная сила характера.

«Все Ваши деяния заслуживают внимания и пример для слабых людей», — напишет уже на второй год его собирательства один из новых друзей, художник Аполлинарий Горавский. Третьякова поняли и приняли сразу. Несмотря на застенчивый, замкнутый нрав, он быстро завоевал любовь и уважение.

Отношение к Павлу Михайловичу складывалось доброжелательное, с пониманием значимости его затеи. В тот третий его приезд в Петербург он познакомился не только с Шильдером. Худяков, Аполлинарий и Ипполит Горавские, Сверчков, Соколов, Боголюбов открыли ему двери своих мастерских. Всех покорила серьезность и искренняя заинтересованность молодого собирателя. У Худякова купил Павел Третьяков «Финляндских контрабандистов». Вторая картина, после заказанного «Искушения», тоже была жанровой.

Интересы коллекционера лежали в той же плоскости, что интересы нового художественного поколения, представители которого были, как правило, его ровесниками. Многие из них, ученики и вольнослушатели Академии художеств — разночинцы, приехали в Петербург из отдаленных краев России. «Эти новые люди умели и думать и читать книги, и рассуждать один с другими… и видеть и глубоко чувствовать, что кругом них в жизни творится. Искусство не могло уже для них быть праздным баловством», — скажет позднее Стасов. Слова его с равным успехом можно отнести и к Павлу Михайловичу. Он был им сродни по духу и воспитанию, жил теми же мечтами о русском искусстве, да и читал, наверно, те же книги. В 1855 году вышла диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Ее основные положения шумно обсуждались в художественных мастерских, вызывали бурные споры и бессонные ночи. Третьяков внимательно слушал и, судя по тому, что именно стал собирать, полностью соглашался с молодыми художниками, пропагандировавшими своим творчеством мысли идеолога эпохи Чернышевского: прекрасное есть жизнь, искусство должно заниматься воспроизведением ее, должно выносить приговор над явлениями действительности.

Новые веяния быстро проникли в консервативную Академию художеств. Молодым художникам приходилось отстаивать свои интересы. Это было непросто. По словам новых друзей и знакомых Третьякова, положение дел в академии оставляло желать лучшего. Академическая школа создавала картины на библейские, мифологические и исторические сюжеты, пейзажи, преимущественно итальянские и французские, да репрезентативные, льстивые портреты. Ими украшались аристократические гостиные, пополнялись фамильные галереи. Искусственность поз, нарочито приятный колорит, избыток эффектности — вот что характеризовало академическую живопись. Она была призвана услаждать «нежные» чувства дворянства, «восполнять недостаток прекрасного в действительности», против чего так решительно выступил

Чернышевский.

Произведения «чистого искусства», которое отметалось молодыми художниками, не удовлетворяли и Третьякова. В 1857 году он пишет Аполлинарию Горавскому: «Об моем пейзаже я Вас покорнейше попрошу оставить его и вместо него написать мне когда-нибудь новый. Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес… дайте мне хотя лужу, грязную, да чтобы в ней правда была…» Наделил бог Павла Михайловича удивительно верным пониманием всего нового, передового в искусстве. И письмо его Горавскому — точный отклик на веяние века — чуть не дословно перекликается с высказываниями демократических критиков и новых его петербургских друзей.

Идут к концу 50-е годы. Совершенствуются молодые художники. Серьезнее, умнее становится коллекционер. Углубляются взаимные симпатии и уважение. Поначалу Павел Михайлович, желая иметь вещи, созвучные его вкусам и взглядам, засыпает иногда художников рекомендациями. Это идет от искренней любви к искусству и от малоопытности. Художники понимают и не обижаются, отвечают коллекционеру мягко, но твердо. Так, Сверчков поясняет Третьякову: «В первом письме Вашем Вы писали мне так много замечаний, что трудненько их запомнить, когда пишешь картину, прошу Вас совершенно положиться на художника, и будьте уверены, что каждый из нас, где подписывает свое имя, должен стараться, чтобы не уронить его в своем произведении». А уже примерно через год Третьяков пишет А. Горавскому: «Рассматривая Ваши работы, я не делал никаких замечаний, слыша от Вас, что все безусловно хвалят Ваши работы, а „Старухой“ даже восхищаются, и не делал потому, что не находил, чем бы особенно можно было восхищаться, но, не доверяя себе, несмотря на приобретенную в последние годы довольно порядочную опытность в делах искусства, я ждал… что именно скажет Иван Иванович Соколов, потому что его я считаю за самого прямого человека… В „Старухе“… я против этой манеры, композиция плоха, вкусу нет». Так нелицеприятно Третьяков изъяснялся всегда, особенно с теми, кого любил. «Высказывая все это, я рискую потерять Вашу дружбу, чего я никак не желал бы, истинно любя Вас; но я и никогда не льстил Вам, и откровенность у меня всегда на первом плане… Не доверяйтесь кружку судей-приятелей и вкусу необразованной публики». В этом весь Павел Михайлович: говорит что думает, рискуя разойтись с другом. Но дружба не ослабевает. Именно за эту исключительную принципиальность и уважают его. Аполлинарий Горавский отвечает: «Я давно хотел изъявить Вам

свою чистосердечную благодарность за Вашу дружескую откровенность ко мне и дельное замечание… Суждение Ваше и Ив. Ив. касательно моих картин и этюдов весьма справедливо, и я сам это чувствую, что мои пейзажи от природы так далеки, как небо от земли».

К мнению молодого коллекционера уже начинают прислушиваться.

— Я мало имею чести Вас знать, но уже привык уважать Вас, — обращается к нему недавно познакомившийся художник Трутовский.

— Только сохраните ко мне Ваше расположение, — просит живописец Богомолов, человек безалаберный и пьющий, картиной которого Третьяков остался недоволен.

— Душевно благодарю за Вашу дружески нравоучительную правду, которой буду стараться держаться, — говорит в новом письме Горавский, — часто даже немного завидую Вам, что в таких молодых летах во всем Вы основательны и благоразумны, каждое слово, вещь, дело судите обдумавши, зрело и без малейшей политики, откровенно передаете. Я очень ценю деяния Ваши, беру в пример и считаю Вас за то истинным другом.

Летят из Петербурга в Москву и обратно письма, которые составят с годами целую объемистую летопись художественной жизни России второй половины XIX века, летопись зарождения и создания национальной галереи. Круг знакомств Третьякова все расширяется. Частенько появляются в доме на Лаврушинском москвичи-художники Неврев и Трутнев. Разговоры о живописи делаются главными. Постепенно вся семья втягивается в увлечение Павла Михайловича. Стены кабинета начинают завешиваться картинами. Москвичи, как и петербуржцы, сразу принимают молодого коллекционера всерьез: не баловством занимается — делом.

— Вы судья нелицемерный, — обращается к нему Трутнев, — я люблю слушать ваши суждения, они все основаны на здравом смысле и понятии в искусстве.

Самое же важное, что с первых шагов собирательства Павла Михайловича, художники становятся его постоянными советчиками и верными помощниками. Они сообщают о выставках, заграничных (во время путешествий) и в Петербурге, о присуждениях медалей и поощрительных премий, о продаже картин по случаю, высказывают мнения о его приобретениях.

В августе 1857 года Аполлинарий Горавский достает в деревне у своей соседки-помещицы маленький этюд Лебедева и отсылает Третьякову со словами: «Я его Вам дарю». В марте 1858 года Аполлинарий Гиляръевич пишет другу-собирателю: «Забыл

Вас я поздравить с приобретением саврасовского пейзажа („Вид на Ораниенбаум“ — *И. Н.*). Из всех его произведений я лучше этой вещи не видел, к тому же приятно иметь такую вещь, за которую дано звание академика».

Хлопочет по делам Павла Михайловича и Трутнев. Перебравшись в Петербург, Иван Петрович обходит всех художников, у которых заказал картины Третьяков, описывает, в каком состоянии находятся начатые полотна. Он сообщает, что первую золотую медаль получил К. Н. Филиппов за картину «Военная дорога между Симферополем и Севастополем во время Крымской войны», Павел Михайлович вскоре приобретает эту картину. Трутнев старается выторговать у петербургского купца Образцова рисунки Федотова, но, потерпев фиаско, восклицает огорченно: «Штраф с меня следует за то, что я при всем старании… не мог добиться ни одного рисунка».

Коллекция мало-помалу растет. В 1858-м появляется «Разносчик» В. И. Якоби, в 1859-м — «Хоровод» Трутовского. Павел Михайлович доволен. Он пишет художнику, что надеется быть в Петербурге: «Я должен и обязан придти к Вам и поблагодарить Вас». Хорошее отношение всегда взаимно. Третьяков помогает живописцам в трудные минуты, дает им деньги в долг, устраивает среди знакомых их картины, часть которых нередко покупает Алексей Медынцев, берет на себя ведение финансовых дел Аполлинария Горавского. Петербургские знакомцы и даже их родственники постоянно гостят в Лаврушинском. Все чувствуют себя у Третьяковых как дома.

Вот и теперь из передней доносятся звонкие мальчишеские голоса. Это младшие братья Горавские — Гектор и Гилярий — приехали из кадетского корпуса. Каждую субботу вечером, за ними посылают человека, несмотря на увещевания Аполлинария: «Вы, пожалуйста, их не балуйте и не берите в дом так часто; и так уж немало для них делали всевозможного удовольствия».

«Да как же их не брать, — думают Третьяковы, — тяжело ведь детям в казенной обстановке». И опять посылается человек, а коли мороз, так с шубами. Правда, Гилярий так мал, что в шубе утонет, и отправляют специально для него женский салоп.

— Гиля, ты словно важная барыня, — прыскает со смеху Гектор, разглядев брата в светлой передней.

— И не барыня вовсе, я кадет, — обиженно отвечает младший.

— Ну, конечно, кадет, — обнимает его Соня, сама едва сдерживая смех и помогая ему раздеться. — Пойдемте-ка, мальчики, чай пить с вареньем. С морозу-то хорошо горяченького чайку.

Штрих к биографии
(Отступление. По материалам архива)

Эта глава не предполагалась вначале. «Завещание» — хронологически и по смыслу — должно было стать третьей главой.

«Душистым весенним вечером 17 мая 1860 года, запершись в мрачноватом номере варшавской гостиницы, двадцативосьмилетний Павел Третьяков вывел на большом продолговатом листе бумаги: „Завещательное письмо“ — и быстро, не раздумывая, начал писать».

А мне пришлось отложить перо и задуматься. Конечно, можно и дальше, двигаясь от года к году, по основным фактам биографии восстановить жизнь удивительного подвижника. Имеются записные книжки, огромная переписка, воспоминания современников. Только в отделе рукописей Третьяковской галереи фонд Третьякова насчитывает 6768 единиц хранения. Большинство материалов опубликовано. И все же, приступая к следующей главе, я вдруг отчетливо поняла, что именно рубеж 50–60-х годов является белым пятном в биографии Павла Михайловича.

О конце 50-х — начале 60-х годов известно так же мало, как о детских и юношеских. Клочковатые воспоминания, отдельные письма. Основная масса архивных материалов начинается с середины 60-х годов. Там все понятно, и сложность для биографа

заключается лишь в обилии материала. Модель детства в целом тоже восстановима. Как мы видим, рос Третьяков хоть и не в среде Тит Титычей, но все же в традиционной купеческой семье, с чуть более культурными запросами. Воспитывался верноподданными, верующими родителями без малейшего свободомыслия, в почитании старших и вышестоящих. Характер Павла — тихий, скромный, трудолюбивый — уходит корнями в его купеческое детство. И вдруг, уже в 60-м году Третьяков пишет завещание, из которого совершенно ясно, что жизнь свою он представляет как служение русскому народу. Перед нами зрелый человек со сформировавшимися прогрессивными взглядами. Детские годы не дают к тому никаких предпосылок. Развитие же его взглядов и характера делает пропасть, отделяющую его от детства, все шире. Освободясь от хронологических рамок и забегая немного вперед, мы наталкиваемся на мысли и поступки, совершенно непонятные для того тихого, верующего, «правильного» Павла Третьякова, который выходит из своего детства.

В течение всей своей жизни не терпит он носителей власти, ни светской, ни духовной. В 1887 году он пишет Стасову: «Это было очень хорошо, что Артель разошлась, а то члены этой Артели только бы и писали иконы да царские портреты».

С тех пор как галерея становится знаменитой, великие мира сего считают своим долгом возить туда гостей и показывать им московскую достопримечательность. Особенно часто в бытность свою московским генерал-губернатором наведывался Сергей Александрович Романов, брат Александра III. Подлетают к третьяковскому дому роскошные экипажи. Бьют копытами красавцы рысаки. Весь переулок полицией запружен. Перед каждым домом дворники в чистых фартуках. Заполняются залы галереи мундирами и кринолинами. Великие князья и княгини, графы и генералы, при лентах и орденах всякий раз ждут, что встретит их при входе хозяин, поведет все показывать. Но, как всегда, появляется лишь служащий.

— Сам-то Третьяков где? — спрашивают.

— Уехали из города по делам фирмы, — звучит ответ, если о посещении было известно заранее. (В таких случаях Третьяков действительно стремился на несколько дней покинуть Москву.)

— Отлучились из дому, — вариант ответа, если высочайшие особы прибыли без предупреждения, и хозяин тихо занимается делами у себя в кабинете. Оба ответа владетель галереи с самого начала втолковал своим служащим, дивившимся и недоумевавшим, как можно отказываться от такой чести.

Как-то сообщили, что посетит галерею знаменитый в ту пору

протоиерей Иоанн Кронштадтский. На проповеди его съезжались тысячи верующих, а получить у него благословение считалось счастьем. Как только услышал Павел Михайлович известие о столь почетном посещении, немедленно собрался и отбыл в Кострому.

— Срочно вызван на фабрику, — доложили служители его высокопреподобию.

Что это? Обычная скромность собирателя? Да, скромен он был до болезненности. Но только ли в том дело?

Желая приобрести в коллекцию картины Верещагина о русско-турецкой войне, Третьяков писал критику Стасову, что произведения эти должны быть проникнуты «духом принесенной народной жертвы и блестящих подвигов русских солдат и некоторых отдельных личностей, благодаря которым дело наше выгорело, несмотря на неумелость руководителей и глупость и подлость многих личностей». Под этими последними «личностями» в соединении их с «руководителями» ясно мнятся особы высокопоставленные. И уж совсем открыто звучит этот демократический настрой в письме к жене, Вере Павловне. Третьяков описывает концерт Н. Г. Рубинштейна в Париже в 1878 году: «Ник. Григ, играл чудесно, кроме публики, весь оркестр аплодировал ему… Но еще более приятное, до слез, чувствовал я, глядя, что эта чудесная зала принадлежит свободному народу, что тут все хозяева и нет ни одной ливреи в первых рядах».

Сколько подобных высказываний встречается в его письмах! Скромность здесь уж вовсе ни при чем. Когда в 1874 году Верещагин отказался по принципиальным причинам от профессорского звания, данного ему Академией художеств, и в печати началась травля художника, Павел Михайлович, точно оценивая происшедшее, написал ему: «Ваш отказ от профессорского звания снял маску с пошлых завистников… поразил в сердце не художников только, а все общество, т. е. наибольшую часть общества, чающую движения свыше в виде чинов и орденов… Как же им было не ополчиться на такого отчаянного революционера?» В 1893 году, если верить воспоминаниям современников, Третьяков отказался от дворянства, которое ему хотел даровать царь после передачи галереи Москве. (Это был единственный случай, когда коллекционер не смог уклониться от встречи с высокопоставленной особой. Осмотреть городскую галерею пожаловал сам Александр III.)

— Я купцом родился, купцом и умру, — ответил он явившемуся обрадовать его чиновнику.

Единственное звание, принятое им с гордостью, — Почетный

гражданин города Москвы.

Звание ГРАЖДАНИНА принял, дворянином стать не захотел. Еще в 1883 году восторженный Стасов стал на конвертах писать «Его превосходительству П. М. Третьякову», пояснив, почему это делает: «Всякий день пишешь „Его превосходительству“, „Его превосходительству“, таким людям, в которых нет и тени превосходительного чего-нибудь. Но вам это название идет более чем кому-нибудь, и утверждено оно или нет на официальной бумаге, я считаю своим долгом иначе Вам не писать». Но Третьякова даже такая малость коробила. Думал, забудет Стасов, промолчал. А Стасов не забыл, продолжал называть, как полагал должным. Третьяков растолковал критику свое мнение на этот счет. Тот не посчитался. Не выдержал Павел Михайлович. Редко писал он раздраженно, а тут не выдержал: «Что это Вы все Превосходительством меня величаете? Ведь я объяснил Вам, что никакого чина не имею: ни малейшего. Пишите, пожалуйста, просто Павлу Михайловичу Третьякову».

Так откуда же у купца Третьякова эти гражданственные, народно-демократические взгляды? Почему слезы на глазах при виде свободного народа, который сам себе хозяин? Пусть не совсем так все было во Франции, как ему казалось. Но он видел то, что хотел увидеть, о чем мечтал молча, что прорывалось в письмах, что так ясно выдавали его собственные поступки. В Костроме при фабрике он открывает школы, больницу, читальни. Всю жизнь помогает больным и неимущим. Ратует о национальной русской школе живописи, отдает всю душу художникам-передвижникам, писавшим о горестях и бедах народных, несущим живопись в народ.

Где он, тот мостик, соединяющий пропасть между восемнадцати- и двадцативосьмилетним Павлом Третьяковым, между 1850 и 1860 годами, между материальной самостоятельностью, приобретенной со смертью отца, и самостоятельностью идейной, так четко выраженной уже в завещании? Мне не встретилось попыток наведения этого мостика в биографической литературе о Третьякове. И потому показалось необходимым снова вернуться к давно уже знакомому третьяковскому архиву. Перелистать еще раз, внимательнее, читанные прежде страницы.

Конечно, надеяться на какие-то сногсшибательные находки не приходилось. В свое время архив был досконально исследован дочерью Третьякова — Александрой Павловной Боткиной, просмотрен многими людьми, да и мною в основном уже изучен. Кроме того, каких-либо антиправительственных, революционных высказываний там просто и не могло быть по той причине, что

революционно настроенным человеком Павел Михайлович никогда не был, и не следовало впадать в подобную крайность. Однако подлинно демократические идеи владели им, несомненно, в течение всей жизни, и потому все-таки показалось необходимым найти хоть какие-то намеки, нюансы, отголоски свободолюбивых настроений и взглядов того времени, когда окончательно сформировалось его мировоззрение.

Надежда на успешные розыски, и без того слабая, стала еще более иллюзорной после того, как я прочитала слова Третьякова, адресованные Стасову: «Если находите печатать письма Крамского своевременным… то я решительно ничего не имею против… Только в моих, т. е. ко мне, письмах есть в одном местечко о покойном государе, которое я даже вырезал на случай, если бы я умер ранее и письмо то могло бы попасться кому не следовало». Да, конечно же, осторожный и рассудительный, он, несомненно, должен был вырезать и уничтожить все, что казалось опасным для хранения или могло кому-то повредить. Не потому ли так мало в архиве материалов, относящихся к его молодости. Вежливые письма к матери, деловая переписка с братом, первые письма к художникам о покупке картин — это не то. Так, может, отсутствие необходимых свидетельств само по себе говоряще. Может, оно, это «отсутствие», и есть свидетельство, доказательство того, что разыскиваемые бумаги были, что не случайно из переписки со старыми друзьями остались в основном лишь поздравительные письма.

Отмечая столь важное обстоятельство, продолжая просматривать материалы, ловлю себя на мысли, что все-таки хочется добыть хоть самую малость, но фактических доказательств, несмотря на ничтожные шансы. К тому же история учит, что уничтожить все свидетельства чего бы то ни было практически почти невозможно. Что-то непременно всплывает, заявляет о себе, если не прямо, то косвенно. Вот эти-то, пусть косвенные, свидетельства я и стремлюсь отыскать.

Особо пристального внимания требуют документы, относящиеся к 1855 — началу 60-х годов. Первая половина 50-х прошла для Павла Третьякова в плане духовном, под знаком упорнейшего саморазвития, самообразования: чтение запоем, посещение театров и концертов, знакомство с художественной жизнью России, обсуждение с друзьями всех волнующих проблем — это было прослежено в предыдущей главе. В 1855-м уже накоплена определенная база знаний, уже есть свои пристрастия и привязанности, позволившие в следующем году начать собирательство. Начать не с красивеньких, слащавых или помпезных изображений, а с маленьких, непритязательных

жанровых картин, тех, что правдивее и полнее других отражали повседневную жизнь. Очевидно, дух времени не обошел стороной Павла Третьякова, с жадностью знакомившегося со всем новым. А новое было.

Крымская война 1853–1856 годов оказала огромное влияние на общественную и политическую жизнь России. Отсталость крепостнического государства стала явной для всех. Крепостное право препятствовало экономическому и культурному развитию страны. Кризис феодально-крепостнического строя предельно обострился. Повсюду начались крестьянские волнения. В обществе широко развернулась критика самодержавно-крепостнического строя, началось формирование революционно-демократического течения, опиравшегося в своей борьбе на издание «Вольной русской типографии» Герцена и на журнал «Современник», руководимый Чернышевским и Некрасовым, а позднее и Добролюбовым. В 1855 году Герцен выпустил первый номер нового печатного органа «Полярная звезда». Он дал своему изданию то же название, что носил литературный альманах А. А. Бестужева и К. Ф. Рылеева, и напечатал на обложке изображение пяти казненных декабристов, подчеркнув преемственность ведущейся освободительной борьбы. В этой первой книжке «Полярной звезды» Герцен писал о положении в России: «Все в движении, все потрясено, натянуто… и чтоб страна, так круто разбуженная, снова заснула непробудным сном?.. Но этого не будет… Из России потянуло весенним воздухом». «Весенний воздух» будоражил сердца и умы молодежи. Дышал ли им Павел Третьяков? Читал ли он издания революционной демократии? Знал ли он, что с 1857 года Герцен начал издавать ежемесячное приложение к «Полярной звезде» под лозунгом «Vivos voco!» — «Призываю живых!»? А в предисловии: «Зовем живых на похороны всего дряхлого, отжившего, безобразного, рабского, невежественного в России». Читал ли 64-й номер «Колокола», который 1 марта 1860 года отправился в Россию и где напечатано «Письмо из провинции» за подписью «Русский человек»? Автор обращался к Герцену, возвысившему голос за русский народ, угнетаемый царской властью, и призывал: «Пусть ваш „Колокол“ звенит набат. К топору зовите Русь». Автор «Письма» был явным единомышленником «Современника». До сих пор спорят, кто он: Чернышевский или Добролюбов?

Доходила ли до Третьякова подобная нелегальная литература? В архиве не находится прямых доказательств. Мы можем лишь предположить положительный ответ. Ведь вся передовая Россия знала и читала «Колокол». Попытки III отделения перехватить журнал еще по пути в Россию и аресты

внутри страны лишь увеличивали количество почитателей журнала. Одним из мест, где распространялся «Колокол», была Нижегородская ярмарка. Там все лето, с момента открытия ярмарки ежегодно жил друг Павла — Алексей Медынцев. В середине августа ярмарку, как правило, посещал и Третьяков. Конечно же, они не упускали случая побывать между делами в лавках книжников. Так, наверно, было и в 1860 году, когда на ярмарке распространялся 64-й номер «Колокола». Пока дошло дело до полиции и начались аресты, там успели распродать сотни журналов и книжек Вольной типографии. О том, что Медынцев был в том году на ярмарке, известно из писем. Был ли Третьяков, вернувшийся 4 августа из заграничной поездки, точно неизвестно, но, судя по тому, что он крайне редко менял установленный им самим распорядок своей жизни и дел, думается, был. Писем от Алексея Медынцева за 1860 год нет. А от Тимофея Жегина? Смотрю опись. Есть одно-единственное письмо от 26 августа. Беру его и сразу понимаю, что оно из тех, пусть косвенных доказательств «весеннего воздуха», коснувшегося Павла Третьякова и его друзей. Письмо написано из Саратова, сразу же после возвращения Жегина с Нижегородской ярмарки. В первых же строках Тимофей шлет «благодарность за память, которую Вы доказали присылкою чрез Благодетеля Медынцева… Вы доставили мне не одному удовольствие, но большой половине Саратова, даже до того, что Ваше имя прославляют, даже до Третьего отделения, я думаю, Вы долетели, и если не долетели, то непременно попадете туда. Вас благодарят саратовцы». Третьяков и III отделение, которое должно им заинтересоваться, — сочетание в высшей степени неожиданное! Такого я и не предполагала найти. Пусть неукротимый Жегин несколько преувеличил. Но какая-то «присылка» была. И такая, что предназначалась не одному Тимофею Жегину, а многим (об этом дважды: «доставили удовольствие большой половине Саратова», «Вас благодарят саратовцы»). И было это нечто такое, чем могло бы заинтересоваться III отделение. Заинтересоваться же оно могло лишь нелегальной литературой, печатной или переписанной в списках, то есть изданиями герценовской Вольной типографии. Доказательством служит и тот факт, что «присылка» сделана не по почте, а через известное лицо. Поскольку Жегин «благодарит за память» в связи с «присылкою», очевидно, при встрече они о чем-то договаривались. Это могло быть в том же августе в Нижнем, и тогда, возможно, речь шла о знаменитом 64-м номере «Колокола», который по каким-то причинам Третьяков в тот момент не мог передать. Если же разговор состоялся не в августе, то лишь весной 1860 года или в

1859-м, так как в мае Павел Михайлович уже уехал за границу. О чем же было договорено? За что могли благодарить саратовцы? В Саратове таился дух вольнолюбия. Город был связан с именами Радищева и Чернышевского и гордился своими земляками. Если «присылкой» не был «Колокол» со статьей, как тогда полагали, Чернышевского, то вполне возможно, что Третьяков послал «Путешествие из Петербурга в Москву», запрещенное в России и изданное в Лондоне Герценом в 1858 году.

Есть в письме Жегина еще одно место, заслуживающее внимания. Присылка была осуществлена «чрез Благодетеля Медынцева». Слова эти подчеркнуты. Сначала подумалось, что Жегин называет Медынцева благодетелем. Но эту мысль пришлось тут же отбросить. Во-первых, зачем бы было подчеркивать имя их друга? Во-вторых, «Благодетель» написан с большой буквы, следовательно, речь идет о другом лице, знакомом обоим. Возникает вопрос, почему у Медынцева появился какой-то Благодетель? Это еще одна загадка, пока не решенная. Дело в том, что имя Алексея Медынцева встречается последний раз именно здесь, в приведенном выше словосочетании. В следующие годы ни в письмах Третьякова и Жегина, ни в записях, ни в воспоминаниях Медынцева нет. Он исчезает из биографии Третьякова. Что могло случиться? Лучший друг, которому в 50-х годах Павел Третьяков поверяет свои мечтания, делится всем самым сокровенным, вдруг перестает существовать. Возможно, он умер или произошла ссора, да такая, что развела бывших друзей навсегда. Неужели нашелся-таки «злой нож», который вырвал из сердца дружеские чувства? Возможно. И все же тогда в бумагах Павла Михайловича, наверное, осталась бы хоть какая-нибудь запись, ведь ближайший друг. Но ничего не нахожу. Глухое молчание. (Может, и оно «говорящее»?) А при последнем упоминании имени Медынцева вдруг возникает Благодетель. В благодетелях нужда, когда что-то случается. Приходит на ум, может, Медынцев оказался замешанным в каком-то деле? И кто-то известный друзьям пытался выручить его, но, очевидно, не удалось. И раз этот «кто-то» доставляет Жегину от Третьякова «присылку», за которую III отделение не погладит по голове, есть основание предположить, что Медынцев мог проходить по политическому делу. В документах московских политических процессов того времени эта фамилия не встречается. Может быть, что-то случилось с Медынцевым в Нижнем Новгороде? И кто этот «Благодетель»? И что была за «присылка»? Хочется верить, что со временем все это получит свое разъяснение. А пока снова обращаюсь к бумагам архива.

Из всего обилия материала выбираю на этот раз две папки, которыми, судя по архивным вкладышам, никто до меня не интересовался: «Черновой список на книги», отобранный Третьяковым на дачу (даты нет), и «Стихи, черновые наброски» (дата 1850–1860). Действительно, для искусствоведов эти папки не представляли интереса. Но ведь я-то хочу заглянуть в человеческую душу, узнать, что же наполняло ее в тот момент. И меня интересуют именно эти интимные бумаги, составлявшиеся для себя, которые, возможно, даже друзьям не показывались. Есть ли еще такие в описи? На всякий случай откладываю ряд дел.

Итак, начинаю по порядку. «Черновой список на книги». Для дачного чтения берут либо произведения любимых писателей, либо те, которые хочется перечитать повнимательнее на летнем отдыхе, вдуматься в них, вслушаться в мысли автора, поделиться впечатлениями. Большой список Павла Третьякова строг и классичен. В нем нет ни одного легкого романчика, никакого популярного «чтива». Фонвизин, Крылов, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев… Салтыков-Щедрин, Писемский, резко критикующие самодержавно-крепостнический строй. Казненный Рылеев. Поэзии вообще много. А на другой странице — перечень журналов. То, что я так хотела найти и не надеялась. Не «Библиотека для чтения», не «Вестник Европы», не «Русское слово». Журналы, о которых так хочется знать, читал ли их Третьяков: «Отечественные записки» и, главное, «Современник». Годовые комплекты «Современника» Чернышевского и Некрасова за 1855 и 1857 годы, когда в журнале начал сотрудничать Добролюбов. Очевидно, список был составлен в 1858–1859 годах, не позже. И рукой П. М. Третьякова засвидетельствовано, что из всех журналов он отдавал предпочтение «Современнику» и «Отечественным запискам». Не просто прочитывал, а перечитывал на летнем досуге, уединяясь и обдумывая. Значит, его интересовали и тревожили демократические мысли, высказываемые издателями «Современника». И конечно же, не могли не оставить след в душе молодого собирателя.

К сожалению, сохранился лишь один такой список (наверное, составлялись подобные и в последующие годы), но он очень важен для понимания личности Павла Михайловича в момент ее формирования, в период окончательного становления взглядов. Это уже не косвенное доказательство свободолюбивых настроений, это прямое их подтверждение, записанное самим Третьяковым.

Радость какой-то, даже самой маленькой, находки понятна всем, кто хоть раз работал в архивах. И я, обнадеженная жегинским письмом и этим таким ценным для меня книжным

списком, раскрываю новую тоненькую папку, озаглавленную в архиве: «Стихи, черновые наброски». Раскрываю, еще не зная, что, пожалуй, самое важное и поначалу непонятное мне свидетельство увлечений и интересов Павла Третьякова найду здесь. Отдельные, сшитые вместе бумажки не датированы. Пролистываю с конца. Басни, заздравные стихи на разные случаи. В их юношеском кружке все баловались стихотворчеством. Но Павел, хоть безмерно любил поэзию, способностей к ней явно не имел. Все очень слабо, малоскладно, примитивно. И вдруг взгляд буквально спотыкается о сложенный вдвое тонкий листок. Читаю раз, другой… Что это?

Крепко, дружно Вас бы, братья,
Я в объятья заключил
И желания и проклятья
С Вами братски разделил.

Но тупая сила злобы
Вон из братского кружка
Гонит в снежные сугробы,
В тьму и холод рудника.

Но и там назло гоненью
Веру лучшую мою
В молодое поколенье
Свято в сердце сохраню.

В безотрадной мгле изгнанья
Твердо буду света ждать
И душой одно желанье
Как молитву повторять.

Будь борьба успешной Ваша,
Встреть в бою победа Вас:
И минуй Вас эта чаша,
Отравляющая нас.

Может, мне не суждено встретиться. Спасибо Вам за те слезы, которые вызвал у меня Ваш братский привет. С кровью мне приходится отрывать от сердца Вас. Что дорого, чем светла жизнь. Дай бог лучшего времени хоть Вам.

Профессиональные, проникнутые необычайной гражданской силой стихи написаны человеком, обреченным на каторжные работы в Сибири и призывающим собратьев к продолжению

борьбы за светлое завтра. Ясно, что автор не Третьяков. Может, он переписал откуда-то? Сравниваю почерк. И хотя чистописание, видно, стояло в ту пору на должной высоте — соединения букв, как правило, у всех одинаковые, по начертанию отдельных букв понимаю, писал не он. Листок явно по ошибке попал в папку стихотворных черновиков самого Павла Михайловича. Это чужие стихи. Но Третьяков хранил их всю жизнь, не захотел уничтожить. Почему? Понравились своей убежденностью и верой в молодое поколение, его поколение? Были созвучны по духу? Напоминали о ком-то? Очевидно, судьба автора волновала Павла.

Так кто же он, автор? Невооруженным глазом видно, что стихи написаны поэтом, литератором, а не любителем. Нужно взять сборники революционно-демократической поэзии второй половины XIX века и поискать, не встретится ли там это стихотворение. Конечно, для биографии коллекционера значителен сам факт, что он хранил подобное произведение. Но ведь интересно выяснить и авторство, и как стихи попали к Павлу Третьякову.

Следует внимательно изучить удивительный листок. Обращаю внимание на то, что в левом верхнем углу бумаги вытиснена палитра и латинские буквы: IACOBU. Якоби! Стихотворение написано рукой художника Якоби. Почему же оно оказалось у Третьякова? Может, это просто имя бумажного фабриканта-однофамильца? Заказываю автографы Якоби, хранящиеся в архиве Третьякова. Их всего три. Две расписки на деньги, полученные за картины, и одно большое письмо. Они опубликованы, я помню их содержание. Письмо очень интересное, от марта 1862 года. Разговор о нем приберегался для следующей главы, но, кажется, оно станет необходимым сейчас. Ведь там идет речь о поэте-революционере… Если еще и бумага окажется идентичной той, где написаны стихи, сомнения рассеются вовсе.

Денежные расписки — на небольших клочках бумаги, другого сорта, без всякого тиснения. Откладываю их и беру папку с письмом. Одно-единственное письмо, больше не на чем будет проверить так вот сразу. Нетерпение жжет, опасение, что не найду там никакой палитры с фамилией, заставляет не торопиться. Наконец, не выдержав, открываю серенькую архивную папку и вижу… Точно такой же двойной листок, та же палитра с фамилией латинскими буквами, тот же почерк. Как мало было шансов, и такая удача!

«До Вас, Павел Михайлович, дошли слухи, будто бы я написал картину из жизни Михайлова. Это отчасти правда, и чтобы Вы имели об ней понятие, то посылаю Вам с нее фотографию, но это фотография не с картины, а с маленькой

картинки, которую я написал вместо эскиза, но только совершенно конченная, и продать ее я не могу, ибо по нему я думаю писать самую картину… Я готов писать ее для Вас… Посылаю Вам мое письмо не по почте, чтобы повернее дошло до Вас. Господин, который Вам передаст мое письмо… — мой знакомый… Эта сцена над Михайловым была после конфирмации, тот момент, когда ему стригут половину головы и вслед за этим заковывают».

Вот ведь какая история. Теперь можно не искать по стихотворным сборникам, а прямо взять собрание сочинений Михаила Ларионовича Михайлова, революционера-демократа, поэта и критика, сотрудника «Современника», друга Чернышевского, соавтора (вместе с Шелгуновым) прокламации «К молодому поколению», напечатанной в Вольной русской типографии Герцена и доставленной оттуда в Россию самим поэтом. Нахожу стихотворение. Разночтений с экземпляром Якоби — Третьякова совсем немного. И приписка есть, чуть измененная в последней фразе. Под текстом дата: ноябрь 1861, поставленная самим Михайловым. Смотрю комментарии к стихотворению. Печатается по «Колоколу», 1862, прибавление к листу 119–120, стр. 1001, под рубрикой «Михайлов и студентское дело». Известно три списка стихотворения: из архива поэта Я. П. Полонского, из дела III отделения о Михайлове, из архива историка П. И. Бартенева. Список из архива Третьякова будет еще одним.

Стихотворение написано в Петропавловской крепости незадолго до приговора, вынесенного 7 декабря, по которому Михайлову предстояло шесть лет каторжных работ и пожизненное заключение в Сибири. Это ответ поэта на послание «Узнику», посвященное ему молодежью. Ответ был передан на волю через студентов, переведенных в это время из Петропавловки в Кронштадт. Стихотворение стало потом студенческой революционной песней.

«Посылаю Вам мое письмо не по почте…» Еще бы, такое почте доверить! Письмо про государственного преступника и вместе с ним фотография, вложенная, очевидно, в тот самый двойной листок со стихотворным текстом, такой же, на каком и письмо. Фотографии не сохранилось. То ли уничтожил ее Павел Михайлович, то ли вернул художнику со своими соображениями по картине. Картины тоже нет в галерее. Да и написал ли ее Якоби? А то, что он написал маленькую картину сразу, по свежим следам событий, не случайно. Художник знал поэта-революционера, был вхож в дом Чернышевского. В альбоме Ольги Сократовны Чернышевской (хранящемся в Центральном

государственном архиве литературы и искусства), открывающемся стихами Михайлова и Некрасова, с записями самого Чернышевского, с карандашными рисунками Т. Г. Шевченко, есть и работы В. И. Якоби: акварель, карандаш и четыре гуаши. Якоби вращался в те годы в кругу революционно настроенной демократии. Обращение художника к портрету революционера закономерно.

А внимание Третьякова? Ведь Якоби лишь отвечает на поставленный им вопрос, написана ли картина. Значит, она интересует Третьякова, интересует как собирателя и как человека. Разве может он не думать о том, кто со страниц «Современника» подал свой страстный голос за гражданственность в искусстве. Мы знаем теперь точно, что молодой коллекционер читал этот журнал, а статей об искусстве он вообще не пропускал никогда, тому есть множество свидетельств. Не мог забыть Павел Третьяков пламенного призыва Михайлова к художникам идти в ногу со временем, глубокого понимания поэтом общественных задач искусства.

«Мы хотим, чтобы художники были гражданами своей страны и своего времени… чтобы предметом их искусства был человек», — писал Михайлов в статье «Художественная выставка в Петербурге», опубликованной в 7-й книжке журнала за 1859 год. Публицист указывал художникам верный путь. А значит, и ему, Третьякову. Не явилась ли эта статья одной из важных вех на пути становления молодого собирателя. Быть гражданином своей страны, принести народу посильную пользу на избранном поприще, — разве не об этом мечтал Павел Третьяков, разве не эту же цель поставил он перед собой? И может быть, именно публицист «Современника» окончательно утвердил правильность его выбора. Всю жизнь потом будет он собирать гражданское искусство, способствовать его развитию. Так как же ему не сохранить прощальные стихи человека, пошедшего на каторгу за свои убеждения? Человека незнакомого, но близкого ему своим гражданским пафосом.

Революционная ситуация 1859–1861 годов, приведшая к отмене крепостного права и определившая дальнейшую внутриполитическую, общественную и культурную жизнь России, не прошла бесследно для Павла Михайловича. Конечно, тогда он не был еще активным деятелем на общественном поприще, но настоящего гражданина воспитало в нем именно то время. Его взгляды, формировавшиеся в момент наивысшего подъема духовных сил русского общества середины прошлого века, позволили ему в дальнейшем совершить, по словам художника В. М. Васнецова, «великое просветительское дело для Родины».

Его интерес к борцам против самодержавно-крепостнического строя подтверждает и записка, замеченная мною в папке с разрозненными бумажками и счетами. Клочок бумаги с названием одной картины: «Титов Иван. Граф Алексей Петрович Бестужев-Рюмин. Писан во время ссылки его в селе Горетове в 1859 году». Эта картина тоже не появилась в его собрании. То ли она оставалась на месте, будучи написана местным художником, то ли человек, привезший ее, не захотел продать. Но важно, что сюжет волновал Третьякова, и он записал его для памяти. Привязанности тех лет постоянно прорываются в письмах и поступках. Не случайно в 1872-м в письме к Достоевскому он выделит в особый ряд следующие имена: «Будут, т. е. уже заказаны (портреты. — *И. Н.*) Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского». Не случайно менее чем через год после статьи Михайлова он заявит о цели своей жизни и выразит непреложную волю свою в завещательном письме.

Завещание
Годы 60-е

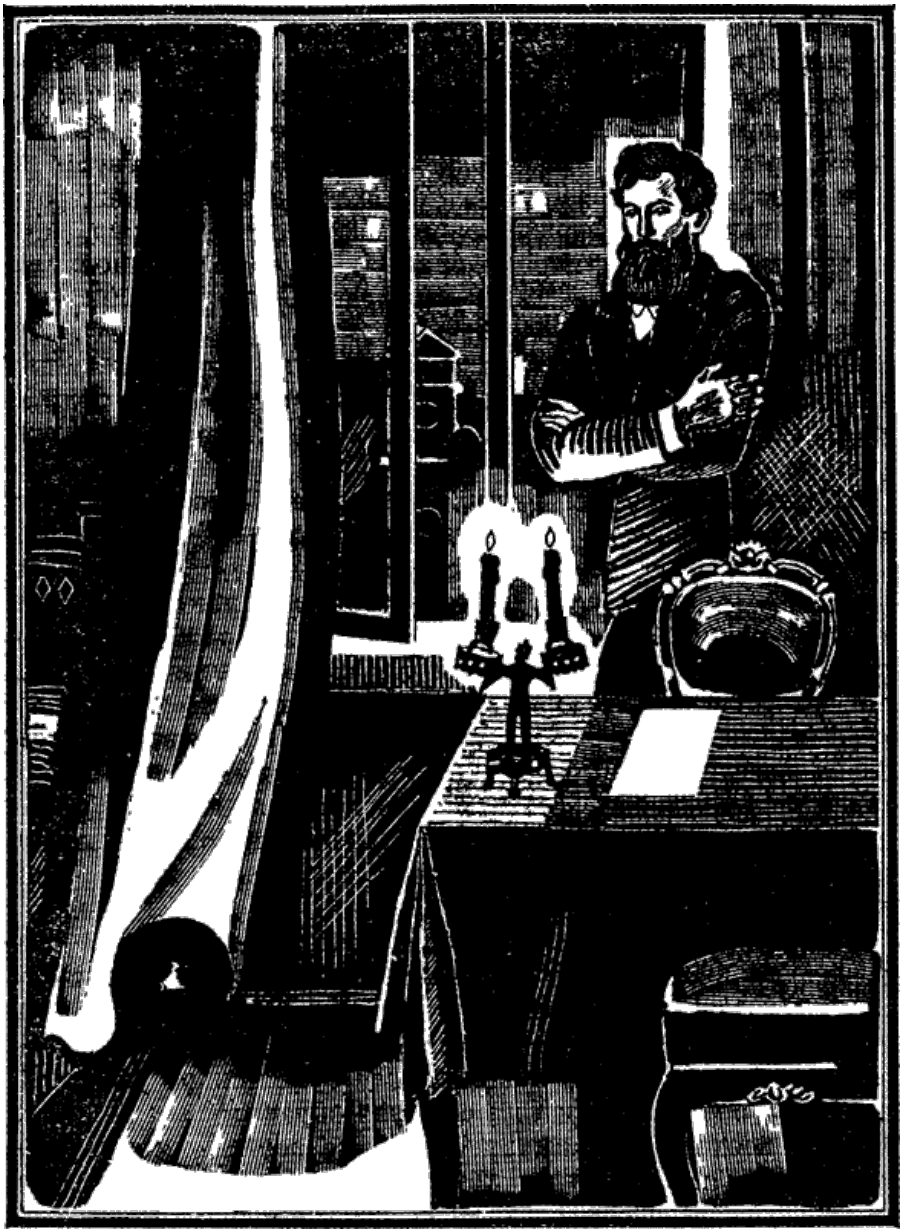
Душистым весенним вечером 17 мая 1860 года, запершись в мрачноватом номере варшавской гостиницы, двадцативосьмилетний Павел Третьяков вывел на большом продолговатом листе бумаги: «Завещательное письмо» — и быстро, не раздумывая, начал писать. Текст завещания давно был составлен им в уме. Дело в том, что по коммерческому договору каждый совладелец их фирмы должен был положить в кассовый сундук конторы конверт со своими распоряжениями на случай смерти. Брат Сергей и Владимир Коншин уже сделали это. А у Павла Михайловича, на котором лежала львиная доля работы, все не находилось минутки записать свою волю.

Сейчас, впервые выехав за границу вместе с Коншиным и членом их молодежного кружка Шиллингом, Павел Третьяков счел необходимым выполнить условия договора и отправить завещание в Москву. Мало ли что может случиться в путешествии! Варшава была первой большой остановкой на их пути, и молодой коммерсант решил не откладывать далее необходимое дело. В окна струился теплый весенний воздух, маня на улицу из неуютного гостиничного номера. Друзья не преминули воспользоваться хорошей погодой и отправились осматривать польскую столицу, а Павел Михайлович, наклонившись над разложенными листами, принялся за

составление документа.

Будучи человеком принципиальным и справедливым, он рассудил так. Капитал, оставшийся ему от отца, следует поделить поровну между братом и сестрами. Это деньги семейные. Зато капиталом, им самим приумноженным и накопленным за последние десять лет, он вправе распорядиться по собственному усмотрению, сообразно своему желанию. А желание у него, страстное, всепоглощающее, одно — создать народный музей русской живописи.

И вот пишет Павел Михайлович на листе: «Желание мое искренне и непременно… Капитал… сто пятьдесят тысяч р. серебром я завещаю на устройство в Москве художественного музеума или отечественной картинной галереи и прошу любезных братьев моих Сергея Михайловича и Владимира Дмитриевича и сестер моих Елизавету, Софию и Надежду непременно исполнить просьбу мою; но как выполнить, надо будет посоветоваться с умными и опытными, т. е. знающими и понимающими искусство, и которые поняли бы важность учреждения подобного заведения, сочувствовали бы ей… (Я забыл упомянуть, что желал бы оставить национальную галерею, т. е. состоящую из картин русских художников)».



Третьяков подумал, что следует указать свой план создания музея, и записал его. Он предполагал купить коллекцию Прянишникова, присоединить к ней все свои картины и обратиться ко всем любителям живописи с просьбой пожертвовать в национальную галерею хотя бы по одной русской картине, может, что-либо пожертвуют и сами художники, затем, наняв приличное помещение, разместить там все произведения. Третьяков указал, что управлять галереей должно специально образованное для этого Общество любителей художеств. Особо

отметил, что общество желается частное — «не от правительства и, главное, без чиновничества». Наметил, что «общество должно приобретать все особенно замечательные, редкие произведения русских художников, все равно какого бы времени они ни были».

Павел Михайлович решил, что из всей родни именно Сергей, с его доброй душой, безукоризненной честностью и наибольшей любовью к искусству, лучше всех смог бы выполнить завещанное. Поэтому вывел далее адресованные ему слова: «Более всех обращаюсь с просьбой к брату Сергею: прошу вникнуть в смысл желания моего, не осмеять его, понять, что для неоставляющего ни жены, ни детей и оставляющего мать, брата и сестер, вполне обеспеченных, для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, всем удовольствие».

Павел Михайлович попросил брата быть членом Общества по управлению галереей. Хотел уже кончать и поставить дату. Но, понимая, что желание его передать такой большой капитал на столь необычное для его среды дело вызовет (коль суждено ему будет скоро умереть) много разговоров, он решил еще раз обратиться к родным. «Прошу всех… — закончил он, — не осудить моего распоряжения, потому будет довольно осуждающих и кроме вас, то хоть вы-то, дорогие мне, останьтесь на моей стороне». Подписался: «Павел Третьяков» — и выставил город и дату: «Варшава, 17 мая 1860 года».

Самостоятельный, цельный человек, Павел Михайлович и в будущее смотреть умеет. Многим ли купцам в голову придет тратить пóтом заработанные деньги на картины, да к тому же еще не потомкам предназначенные, а народу. Чудачество? Непохоже. Третьяков — деловой коммерсант. Судя по тому, как фирма процветает, — отличный организатор и экономист. Нигилизм? Не без этого, наверно, если понимать под сим «осудительным» в купеческой среде термином передовые демократические взгляды.

Многим все это непонятно будет, даже, возможно, возмутит. Ходит Третьяков по номеру, пытается представить, кто как среагирует на его завещание, случись, что с ним. Тревожит его это? Скорее просто интересует. Воля его тверда, менять ее он не будет. Волнует лишь, чтоб все хорошо с галереей устроилось. И конечно, желательно при жизни, самому все успеть. А кто что подумает о нем, не все ли равно. Написал же он недавно одному обманувшему в деле коммерсанту, расторгая с ним все отношения: «Я …доверяя только собственной оценке своих поступков, на чужие мнения не обращаю внимания по пословице: „На весь свет не угодишь“».

Главное, он задумал полезное, доброе дело. Конверт запечатан. Теперь можно и путешествием наслаждаться. Жаль, что из них троих лишь Дмитрий Шиллинг знает языки. В Польше еще ничего было, а в Германии без Дмитрия не объяснишься поначалу. Но сменяются города, музеи, гостиницы. Молодые люди постепенно обвыкаются, с интересом следуют из страны в страну.

Давно ли поездка в Петербург была событием? А тут уже остались позади Варшава, Дрезден, Берлин, Гамбург, вся Бельгия. Путешественники прибыли в Лондон. Вслед за ними идут и письма. Сестра Соня сообщает Павлу обо всех новых статьях, описывающих художественные выставки. Кого хвалят, кого ругают, из художников — брату подробный отчет. А на сообщение брата, что после поездки в Ирландию, Францию и Швейцарию хочет он еще побывать в Италии, следует слезная мольба: «Прошу тебя, Паша, пожалуйста, не езди в Италию, вернись поскорее к нам, мы очень скучаем по тебе, да к тому же в Италии беспрестанные волнения, так что, мне кажется, путешествие туда не может быть совершенно безопасным теперь. Мамаша тебя также очень просит не ездить, будь же так мил — послушайся нашей общей просьбы и вернись вместе с Володей, а то мы надумаемся о тебе».

Но ведь Павел Третьяков, коли что задумывал, исполнить должен был непременно. И вот, несмотря на просьбы домашних, он направляется с друзьями из Женевы в Турин. Оставив там заболевшего Шиллинга, он едет с Коншиным в Венецию и Милан, а затем, вернувшись к Дмитрию в Турин, провожает друзей домой в Россию. Сам же, один, не зная языка, не имея рядом ни одной родной души, но страстно желая познакомиться с колыбелью величайших художников мира и с их творениями, Третьяков продолжает путешествие по Италии. Генуя, Рим, Флоренция, Неаполь, Сорренто…

Сухой, прозрачный воздух Италии, ее неправдоподобно бирюзовое небо, горы, поросшие виноградниками, шумный музыкальный народ производили на тихого русского путешественника впечатление ошеломляющее, завораживающее, захватывающее. Здесь предстала перед ним воочию история мировой культуры. Не хватало сил осмотреть все, что желалось, не хватало времени останавливаться у каждого памятника столько, сколько хотелось. Но Павел Михайлович неутомимо шел, ехал, снова шел, стремясь запомнить и запечатлеть все, что удавалось увидеть. В руке у него всегда были карандаш и записная книжка. Страницы ее испещрялись десятками названий архитектурных памятников, фресок, картин. Еще ни одна страна

не производила на него такого сильного впечатления.

Как объяснялся он, как находил нужный путь, и сам не понимал. Но посетил все возможное. Побывал в легендарной Помпее, даже на Везувий поднимался. Веселые гортанные проводники все показывали на ослика, предлагая сесть, чтобы легче одолеть подъем.

— Грациа, — отвечал путник единственное знакомое слово и, с сомнением поглядывая на маленькое животное, продолжал идти пешком. Однако проводники не отступали, и Третьякову пришлось-таки водрузиться на осла. Коварный Везувий выглядел сейчас мирно и приветливо. Нещадно палило солнце. Серый четвероногий друг нехотя поднимался в гору, и, сидя на нем верхом, не в силах подобрать свои длинные ноги, шел вверх Третьяков. Так они и одолели подъем вдвоем на шести ногах. Долго посмеивался потом Павел Михайлович, вспоминая это забавное восхождение.

Древний Рим приберег он на конец путешествия. Там, кроме осмотра мировых шедевров, намеревался посетить скромные мастерские русских художников, пансионеров академии. Намечено — сделано. Нашел Третьяков и русские мастерские, и работы посмотрел, и с новыми людьми познакомился. Только в голову ему тогда не пришло, что одно из этих нечаянных знакомств продлится долго и явится причиной двух свадеб.

Новый знакомый Павла Михайловича, Александр Степанович Каминский, художник и архитектор, встретил земляка радушно и весело.

— Располагайтесь где удобно, — показал широким жестом вокруг. — Смотрите, что интересно.

— Премного благодарен, Александр Степанович.

Третьяков, хоть и молчун по природе, обрадовался возможности поговорить наконец с соотечественником.

— Знаете, по дороге под такой ливень попал — до нитки промок. Где, думаю, обсохнуть? Пока думал, солнце опять засияло. Не заметил, как совсем сухой стал. Чудодейственная страна! — говорил Павел Михайлович.

— Италия и вправду страна чудес. Недаром человечество создало здесь такие шедевры. И ведь не только итальянцы. Возьмите хоть нашего Иванова.

Они поговорили об Александре Иванове, Кипренском, Брюллове, долгое время творившим на этой земле.

— Знаете, здесь продается портрет профессора Ланчи работы Брюллова.

— Кто продает?

— Племянница профессора. Только, боюсь, дорого.

— Попробуйте, милейший Александр Степанович, все разузнать, — с надеждой попросил Третьяков.

— Не извольте тревожиться. Сделаю все возможное.

Павел Михайлович осмотрел работы Каминского. Он сам, энергичный, открытый, интересный, и акварели его, нежные, поэтичные, понравились Третьякову. Тут же заказал художнику одну акварель, купил рисунки. Прощаясь, Павел Михайлович и не предполагал, что расстается с будущим мужем сестры Сони, с будущим архитектором своей галереи и всех строений, затеваемых им в следующие годы в Москве, и с человеком, который вскоре первый назовет ему имя замечательной девушки — Веры Николаевны Мамонтовой, будущей его жены.

Павел Михайлович возвратился из своего почти трехмесячного путешествия, обогащенный знаниями, деятельный, полный замыслов дальнейшего пополнения своего собрания. Недели через две после возвращения получил он письмо от Каминского, где говорилось, что о портрете, писанном Брюлловым, нечего и думать, владелица, мол, цену все завышает. Но в конце сентября поступило от архитектора новое, радостное сообщение — портрет куплен.

Только в доме Третьяковых было грустно. Умерла в конце августа при родах молодая жена Сергея Михайловича. И новорожденная девочка тоже не выжила. Маленький Коля Третьяков остался на попечении бабушки Александры Даниловны и Марии Ивановны — тети Манечки, кузины братьев Третьяковых. Опять в доме произошло переселение. Гостиную Павел Михайлович отвел под художественный кабинет.

Картины прибывали. В 1861 году появился у Третьякова «Привал арестантов» Якоби и «Последняя весна» Клодта — лучшие вещи Академической выставки того года, отмеченные демократической критикой. В 1862-м коллекционер заказывает Невреву портрет Щепкина. Ездит он в Питер, чтобы быть в курсе тамошних художественных дел. Регулярно посещает московских художников. Часто бывают и они в Толмачах. Появляется новый знакомый — художник Риццони. Каминский, вернувшись из Рима, тоже становится постоянным гостем, а в ноябре 1862-го — зятем Павла Михайловича, мужем Сони. В этом же году Третьяков посещает Всемирную Лондонскую выставку и записывает критические замечания относительно русских картин, выставленных в художественном отделе. По его мнению, много здесь картин посредственных, можно было отобрать гораздо лучше.

1862 год приносит в коллекцию «Сельский крестный ход на пасхе» Перова. Худяков сообщил по поводу этой картины, что ее

убрали с выставки и «Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловецкий». Консервативно настроенный художник писал о картине неодобрительно. Павла Михайловича официальный приговор, вынесенный картине, не остановил. Правдивая вещь понравилась коллекционеру. Новое критическое направление живописи соответствовало его взглядам. Купив картину, он вынужден был дать подписку властям, что произведение не будет им выставлено для всеобщего обозрения.

В 1863 году Третьяков приобретает «Неравный брак» Пукирева. Не случаен выбор тем, разрабатываемых художниками. Не случайны и приобретения подобных полотен, совершаемые коллекционером. Павел Михайлович прекрасно понимает, что реалистическая бытовая живопись под влиянием происходящих в стране политических событий начинает занимать ведущее место. Ведь именно она с наибольшей полнотой отражает социальную жизнь России, помогает зрителю критически взглянуть на существующие порядки, обличает их. И уже вполне естественным, подготовленным всем предшествующим ходом развития представляется ему выход из Академии художеств четырнадцати учеников, вдохновляемых и возглавляемых Крамским, о чем извещает собирателя Худяков, и образование ими Артели свободных художников.

Лучшие ученики академии, они принимали участие в выставках, имели награды за свои произведения, должны были конкурировать на Большую золотую медаль. И вдруг отказ, бунт. «Бунт четырнадцати» (четырнадцатый в последнюю минуту передумал), как известен он в истории русской живописи. Это был обдуманный протест против установившейся академической рутины, уводившей художников от всех жизненно важных вопросов. Репин напишет позже о бунтовщиках: «Под влиянием новых веяний они стали дорожить своею творческой личностью, рвались к самостоятельной деятельности в искусстве и мечтали — о, дерзкие! — о создании национальной русской школы живописи… Каждый имел совершенно развитое определенное сознание своих прав и обязанностей как художника и гражданина».

Письменных отзывов Третьякова на эти события не сохранилось. Отзывом была сама его собирательская деятельность. Покупаемые им в те годы картины современных ему художников принадлежали исключительно к национальной реалистической школе живописи. Ею он интересовался. Ее превозносил. Ее сохранял навечно для потомков. И если мы несколько изменим слова Репина, сказанные о молодых, демократически настроенных художниках 60-х годов, подставим

имя Третьякова, все останется верным по смыслу, все с полным основанием будет относиться к нему:

«Под влиянием новых веяний … Третьяков мечтал — о дерзкий! — о создании национальной русской школы живописи… Он имел совершенно развитое определенное сознание своих прав и обязанностей как коллекционера и гражданина».

Павел Михайлович внимательно и с радостью следил за успехами художественной молодежи. Он был почти их ровесником, их товарищем по духу и всегда помощником. Через год с небольшим после происшедших в академии событий он пишет Риццони: «Многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства… Вы знаете, я другого мнения, иначе я и не собирал бы коллекцию русских картин… И вот всякий успех, каждый шаг вперед мне очень дороги, и очень бы был я счастлив, если б дождался на нашей улице праздника». А через месяц тому же Риццони коллекционер высказывается еще определеннее: «Я как-то невольно верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет; было действительно пасмурное время, и довольно долго, но теперь туман проясняется».

60-е годы внесли большие перемены в общественное сознание и художественную жизнь России. Внесли они свои перемены и в личную жизнь Павла Третьякова.

Бывает же иногда так хорошо на душе, светло, легко. И мысли приходят все какие-то праздничные, и истории вспоминаются смешные, из детства. Павел Михайлович шагает своей легкой, быстрой походкой по набережной. Вдоль реки, чуть не на две версты, от Большого каменного моста до Воспитательного дома выстроились в несколько рядов деревенские розвальни. Весь великий пост идет здесь шумная, оживленная торговля. Начинается она грибным базаром и заканчивается вербным. Дразнящие знакомые запахи напоминают его мальчишечью пору, когда с братом сновали они малолетками среди таких саней и палаток, надеясь встретить, обнаружить вдруг что-то особенное, заманчивое. И еще напоминают они родной дом в Голутвине, да и сейчас, в Толмачах. Матушка Александра Даниловна пост соблюдает строго. За отсутствием мясных блюд и масла столы полнятся разносолами и всевозможными домашними постными приготовлениями. А у него самого пост, почитай, круглый год. Любимые его щи да каша к любому времени подходят.

Павел Михайлович возвращается из банка. Трудовой день его окончен, и весь он теперь в предвкушении вечера. Вроде бы и

морозец сегодня еще силен, а он и не замерз вовсе. Специально решил пройтись пешком. Нынче вечером в театре он опять встретит ту, что целиком заполнила его сердце.

Впервые он увидел ее в Большом. В тот день почему-то приехал в театр очень рано. Ах да, решил заехать к кому-то в мастерскую, но художника не оказалось, возвращаться домой, а потом снова в театр ехать — по времени уже не выходило. Публики еще не было. Служитель впустил его, хоть и с недовольством.

«Господи, как ясно все помнится про тот день», — подумал Третьяков.

Он не вошел тогда сразу в партер, а стоял в дверях и смотрел, как на особом приспособлении спускают солдата. В руках у того был факел на длинной палке, и он удивительно ловко зажигал им большую газовую люстру. Постепенно театр стал заполняться. Он занял абонированное место. Пришли Каминские. Их места были рядом. Соня, веселая, довольная, рассказывала о только что прочитанном романе. Павел Михайлович слушал ее, ждал начала оперы и машинально смотрел по сторонам.

Взгляд его упал на одну из лож левого бельэтажа и вдруг приковался, замер. Причиной тому было очаровательнейшее создание, неожиданно появившееся в ложе. Он не мог оторвать глаз от прекрасного, доброго лица. Роскошные каштановые волосы, миндалевидные глаза, обрамленные пушистыми длинными ресницами, высокий лоб — все было очаровательно. Но особенно поразила его удивительная мягкость, женственность всего ее облика.

Больше тридцати лет прожил он на свете и до сих пор еще никогда не заглядывался на женщин. То ли дела поглощали все, то ли не встречал ни разу такую. Соня все еще что-то говорила, но он уже не слышал ее. Наклонясь к Александру Степановичу, спросил:

— Не знаешь, кто такая?

Каминский перехватил его взгляд и уверенно сказал:

— Вера Николаевна Мамонтова.

«Ангел, — подумал Третьяков, но вслух не произнес, а молча повторил про себя: — Ангел, истинный ангел».

— А рядом Зинаида Николаевна, сестра ее. Замужем за Якунчиковым. Роскошная женщина.

Павел Михайлович посмотрел на сестру. Действительно, она была великолепна. Наверно, ею все восхищались, и это выработало в ней некоторую надменность, холодность. Другие, может, и не заметят, но он при сравнении с чудной Верой Николаевной видит это ясно. Сестра «ангела» вовсе не

притягивает его взгляда. Если она достойна восхищенного поклонения, то Вера Николаевна непременно самой нежной и горячей любви.

Александр Степанович, заметив столь необычное внимание, оказанное его родственником молодой Мамонтовой, тут же предложил:

— Хочешь, познакомлю?

— Нет-нет, — как-то испуганно ответил Павел Михайлович, с трудом отведя наконец взгляд от ложи.

В следующие разы он издали нежно любовался ею. Потом было лето, и он долго не видел ее. Когда же снова наступил театральный сезон, все повторилось сначала. Он вздыхал, очаровывался и не смел приблизиться. Каминские, прежде подтрунивавшие над ним, уже не шутили, а, так как Павел Михайлович не поддавался на уговоры о том, чтоб его представили, разработали свой план.

Каминские были хорошо знакомы с Мамонтовыми. Часто бывали друг у друга в гостях. И вот Александр Степанович, устроив у себя музыкальный вечер, пригласил Михаила Николаевича с женой, его сестру Веру Николаевну и Павла Михайловича, не сказав ему, кто будет, Третьяков обычно по гостям не ездил, только разве к художникам, но там для дела. Однако отказать сестре и ее мужу было неудобно, и он согласился. Увидев собравшихся, Павел Михайлович ужасно растерялся, спрятался в угол комнаты за чью-то спину и весь вечер молча слушал игравших. Наконец попросили исполнить что-либо Веру Николаевну. Она играла трио Бетховена, потом септет Хуммеля. Третьякову показалось, что он давно не слышал такого божественного исполнения. Когда Вера Николаевна кончила, он не выдержал, сказал порывисто:

— Превосходно, сударыня, превосходно!

Оба смутились, но знакомство наконец состоялось. Вере Николаевне шел двадцать первый год, Павлу Михайловичу — тридцать третий. Теперь он уже подходил к ней в театре. Они беседовали, чувствуя все нарастающую симпатию. Главного еще не было сказано, но Третьяков уже твердо знал, что в этом 1865 году сделает предложение.

Время шло. Кончался великий пост. Наступила вербная суббота. В доме мыли полы, чистили посуду, ходили в баню, пекли куличи, готовили пасхальный стол. Александра Даниловна строго наблюдала за всем. Павел Михайлович любил эти праздничные приготовления. По всему Замоскворечью разливались приятные запахи, сновали кухарки и прислуга.

Накануне в Гостином ряду, на Кузнецком и в его магазине на Ильинке народу было невпроворот. Делались последние предпраздничные закупки. Ветки вербы были расставлены по всем комнатам. Сестра Надя с маленьким Колей красили яйца, и они, затейливые, разноцветные, клались на большое блюдо между зелеными стебельками проросшего овса.

Павел Михайлович все находил сейчас трогательно милым и приятным. Ему казалось, что только теперь он и почувствовал себя по-настоящему молодым, обретшим наконец что-то прекрасное, чего так недоставало ему, вечно погруженному в дела. Виной тому был отнюдь не светлый праздник Воскресенья (Павел Михайлович и в церковь-то не часто ходил), а светлый образ Веры Николаевны, занимавший все его мысли. Он думал о том, что на будущий год они уже вместе будут встречать весну и непременно пойдут в двенадцать часов посмотреть красочный крестный ход. И тут взгляд его увал на картину Перова. Пьяный поп, убогие, забитые люди. Перед ним была правда жизни, а тот роскошный крестный ход, что двигался из Успенского собора Кремля, всего лишь прекрасное театральное действо, неприлично прекрасное в нищей, страдающей России. Третьякову стало неловко перед самим собой, как бывает с человеком, когда внутреннее ликование заслонит от него на минуту чужое горе. Мысли его потекли по иному руслу. Он попытался представить все глазами Перова, еще не зная, что через много лет другой замечательный живописец, Репин, обратит свой взор на тот же сюжет и раскроет его еще глубже, острее, драматичнее.

Огромная сила живописи снова поразила Павла Михайловича. В этот раз он не пошел в церковь к двенадцати часам, несмотря на уговоры родных, а лишь слушал с наслаждением колокольный звон сорока сороков московских церквей. Звон успокаивал, вновь навевая лирическое настроение. Иные звонари, несомненно, владели подлинным искусством. Искусство же в любом его проявлении никогда не могло оставлять Третьякова равнодушным.

Дела в пасхальные каникулы не отвлекали, и Павел Михайлович занялся перепиской, которой накопилось достаточно. Первым делом следовало ответить художнику Флавицкому относительно «Княжны Таракановой». Иметь ее он очень хочет, но на предложенную цену согласиться не может. Павел Михайлович надеется на уступку, еще не предполагая, что переписка о картине будет долгой и что в его собрание она попадет лишь в 1867 году, после смерти художника.

Затем Третьяков принимается за письмо в Италию Рицциони. В прошлом письме он сказал художнику: «Радует меня очень то, что

Вы своими работами не довольны, это знак хороший». Надеется, что тот правильно поймет его. Третьяков ведь и к себе так же придирчиво и требовательно относится. Однако, может, у художника действительно неудачи, возможно, и денег совсем нет? Интересно еще, как там Трутнев? И Павел Михайлович пишет в другом письме: «Поцелуйте милейшего Ивана Петровича Трутнева… Что он поделывает? Не нужны ли ему деньги? Вам также не нужны ли?» Сейчас вновь пришло письмо из Италии. Следует скорее ответить. За границей, вдали от родной земли, писем ведь особенно ждешь.

Ну а после деловой переписки приятно и с другом побеседовать. Письмо от Тимофея Жегина только что пришло, как всегда разудалое, веселое и заботливое. «На Пасху, — писал Тимофей, — всю неделю ел, а ел потому, что баба моя заморила меня с голоду в пост, а страстную неделю и говорить нечего и уверяет меня, что поститься необходимо для детей. Зачем спрашиваю обманывать детей? Пожалуйста, говорит мне баба, не рассуждай и не развращай юношества. Замолк я и постился».

Ухмыляется Павел Михайлович. Дорогой его друг фарисействовать не любит, священного благоговения не испытывает, режет грубовато, но откровенно, тем и мил ему. Дальше пишет еще менее почтительно о властях светских: «Сейчас говорят, что наследник помре. Какой будет траур? Опять не торговать?»

— Ох, Тимофей, нет на вас управы, — качает головой Третьяков. — В письме-то бы так не следовало. Ну что еще отчебучите?

А еще Тимофей предлагает познакомить Павла с милыми девицами, не все, мол, холостяком ходить. Пишет тоном игривым, думает серьезно. Павел Михайлович немедля садится за ответ.

«Хотел начать по-христиански: Христос Воскрес! Да что подумал, не в коня корм — басурманин ведь Вы!» — отвечает тоже весело, но обстоятельно. А на предложение Жегина об устройстве его судьбы пишет так:

«Хотя о серьезных вещах, самых серьезных в жизни, и не говорят шутя, но из Ваших милых шуток могло бы может быть и путное выйти, если б это было ранее, теперь же это не возможно. Я еще на свободе, но морально связан».

15 апреля 1865 года, когда писалось письмо, Павел Михайлович уже твердо решил жениться. В июле своему знакомому Лосеву он сказал еще конкретнее, отказываясь от любезного приглашения погостить: «Я… никак не могу им воспользоваться, потому что с 18-го числа я жених, а невеста моя (Вера Николаевна Мамонтова) живет за 30 верст от города, то,

разумеется, стараясь бывать у нее как можно чаще, я не могу и думать поехать к Вам».

Так долго Павел Михайлович таил свою любовь поначалу даже от самого себя, а знакомым только под конец раскрылся, что многие писали ему тогда, как Лосев, узнав о его женитьбе: «Вы вполне архимандрит… ежели бы не Вы сами мне написали, то я и не поверил бы».

Свадьба состоялась в августе, 22-го числа. Вера Николаевна к этому времени уже потеряла своих родителей, и свадьбу играли в Киреeве — имении дяди, ее крестного, Ивана Федоровича Мамонтова, отца Саввы Ивановича — одареннейшего человека, создавшего позже у себя в Абрамцеве интересный художественный кружок.

Мамонтовы — наследники двух богатых братьев, купцов Ивана Федоровича и Николая Федоровича, — были людьми талантливыми, музыкально одаренными. Брат Веры Николаевны — Виктор Николаевич был хормейстером Большого театра. Вера и Зинаида прекрасно играли на фортепьяно, как, впрочем, почти все их братья и сестры, родные и двоюродные. Павел Михайлович со своей женитьбой обретал многочисленных новых родственников.

Молодые, влюбленные и счастливые, отправились прямо со свадьбы, сопровождаемые кортежем и музыкой, пешком на станцию Химки, а оттуда в Петербург и далее за границу, в Биарриц, а затем в Париж. Свадебное путешествие доставило им много радости. Любовь их, нежная и заботливая, не ослабевала до самой их смерти.

4 октября 1865 года летит из Парижа в Лондон, от Веры Николаевны к Павлу Михайловичу, уехавшему туда на несколько дней по делам, первое горячее письмо.

«Уже вторые сутки, как я живу без моего дорогого друга, не знаю, как пройдет завтрашний день для меня, но я чувствую, что долго не видеть тебя для меня невозможнейшая вещь…»

Еще более влюбленными и довольными друг другом возвращаются молодые в Толмачи. Дом приветливо встречает новую хозяйку. Не проходит и месяца, как все души в ней не чают. Только Александра Даниловна остается надменна и суха. Не может простить она сыну своего переселения. А случилось так, что перед самой свадьбой Павел Михайлович, зная тяжелый характер матери, обратился к невесте с вопросом:

— Скажи, Верочка, как бы ты хотела жить: вместе с моей матушкой или отдельно?

— Спасибо тебе, милый Паша, что сам задал этот вопрос. Я бы не стала тебе ничего говорить, но раз спрашиваешь, отвечу:

врозь всем, наверное, лучше будет.

Павел Михайлович поблагодарил невесту за откровенность и, так как мысли их совпадали, купил для матушки дом в Ильинском переулке. Туда прямо с дачи и переехала она вместе с дочерью Надеждой, внуком Колей, его гувернером и старым их кассиром Протопоповым, находившимся уже на покое. Летом они, правда, жили несколько раз все вместе на даче. Но невестку свою, добрую и образованную, Александра Даниловна невзлюбила и к детям ее неизменно оставалась холодна, несмотря на прежнее постоянное внимание Павла Михайловича к ней самой.

Дети же у молодых Третьяковых не замедлили обрадовать родителей своим появлением. В 1866-м родилась старшая дочь. Павел Михайлович назвал ее именем жены и радовался необычайно, что у него теперь две Верочки, большая и маленькая. В 1867 году осчастливила их судьба второй дочерью. Отец назвал ее, с согласия жены, Сашей — в честь бабушки (которая, впрочем, от этого не помягчела).

С первых же дней своей жизни в Толмачах стала Вера Николаевна верным другом мужа во всех его начинаниях, с радостью включилась в его интересы и принесла с собой оживление, музыку и теплоту, которой так недоставало Павлу Михайловичу. Позже она запишет в альбом для дочери: «Папаша твой любил и понимал музыку… Моего любимого Баха он бессознательно любил, что меня весьма удивляло, потому что этот род музыки надо прежде изучать… Но все-таки был он больше привязан к живописи и с полной преданностью служил этому искусству… Я не понимала почти ничего в этом искусстве, начала в скором времени привыкать к некоторым картинам, а потом и любить их. Слушая разговор художников, которые так часто приходили к нам… стала смотреть на картины как на сочинение и исполнение».

Новые живописные сочинения опять начали поступать в коллекцию после некоторого перерыва, связанного с женитьбой. В 1867 году Третьяков купил «Бабушкины сказки» Максимова и «Мальчики мастеровые» («Тройка») Перова. В конце 60-х годов собрание пополняется пейзажами М. Клодта, Боголюбова, Айвазовского, Риццони, картиной Пукирева «В мастерской художника». Встречи и переписка с художниками идут постоянно. Также регулярно читает Третьяков все газеты и журналы, в первую очередь демократические. Передовая критика по-прежнему возмущается бессодержательностью академического искусства. Публицист «Дела» Д. Д. Минаев пишет в обзоре выставки 1868 года: «Все сливается в пестрое смешение красок, драпировок и золотых рам… Из каждой золотой рамы кричит тот

же щедринский „барон Швахконф“: „Мой мизль — нет мизль!“» Говоря о выставке следующего, 1869 года, Минаев вновь призывает художников окунуться в водоворот современности: «Посмотри, каким бурным потоком несется мимо тебя жизнь». И дальше: «Пойте нам о человеке, и только о человеке». И молодые художники с радостью внимают советам революционно-демократических публицистов. Художественная жизнь России становится все интереснее.

Портретная галерея
Годы 70-е

29 ноября 1871 года в залах Петербургской академии художеств толпился народ. Погода в тот день стояла холодная. С Невы дул леденящий, пронизывающий ветер. А народ все шел и шел. Никогда прежде ни одна академическая выставка не собирала такого количества посетителей. Эта выставка была необычная. Академия лишь предоставила свои залы, но устраивало ее Товарищество передвижных художественных выставок, созданное лишь год назад. Идею о создании товарищества подсказал художник Мясоедоев. Вместе с Перовым он занялся организацией художественного братства в Москве, Крамской и Ге ратовали за это дело в Петербурге. 2 ноября 1870 года члены — учредители общества: Перов, Мясоедов, Каменев, Саврасов, Прянишников, Ге, Крамской, М. К. Клодт, М. П. Клодт, Шишкин, Н. Е. Маковский, К. Е. Маковский, Якоби, Корзухин, Лемох — подписали устав. Теперь же они выступили со своим творческим отчетом и должны были везти свои произведения после показа в новой и старой столицах по другим городам впервые за все время существования художества в России.

Смотрели выставку по-разному. Одни ходили по залам с недоумением и недовольством, другие — с восторгом и энтузиазмом, третьи — с интересом, усиливающимся от картины к картине. Выставка и впрямь была необычная. Произведений

немного — всего сорок шесть. Ни сложных композиций, ни эффектных красочных сочетаний на картинах. Все необычайно знакомо, просто, строго.

Бесхитростный, до боли родной и трогающий душу пейзаж Саврасова «Грачи прилетели». Выхваченные из жизни знакомые всем сценки «Охотники на привале» и «Рыболов» Перова. Грустное, щемящее душу полотно Прянишникова «Порожняки», на котором мерзнет в санях съежившийся семинарист со связкой книжек. Поэтичная «Майская ночь» Крамского. Историческое, полное глубокого психологизма и драматизма произведение Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе».

Выставка не потрясала искусственными эффектами. Она заставляла задуматься о жизни. И интересно, что на каждой из вышеперечисленных картин, перед которыми собиралось больше всего народа, висела табличка: «Собственность П. М. Третьякова». Только «Порожняки» принадлежали его знакомому, А. В. Станкевичу, но и с них уже было заказано повторение (что Третьяков делал чрезвычайно редко). Картины эти так же, как и имевшиеся на выставке замечательные портреты драматурга Островского работы Перова, и художника Васильева работы Крамского, были замечены коллекционером еще на мольбертах в мастерских и куплены далеко не законченными. Безошибочный глаз Павла Михайловича, как у иных абсолютный слух, не подвел и на этот раз.

Газеты и журналы, словно сговорившись, также особенно отмечали картины, приобретенные Третьяковым, Главное внимание сосредоточивалось на полотнах Перова и Ге. Не было на этот раз ни одного более или менее крупного издания, которое бы не написало о выставке, — по тем временам явление беспрецедентное.

«Здесь все вещи или действительно отличные, или хорошие, или на самый худой конец — недурные. Новизна задач, сила, глубокая народность, поразительная жизненность, полное отсутствие прежней художественной лжи, талантливость, бьющая ключом, — все там есть», — восклицает Стасов со свойственным ему беззаветным, в иные разы излишним, увлечением. Но в данном случае он, по сути, был прав. Такие же отзывы, лишь сдержаннее в выражениях, дала и революционно-демократическая критика.

Д. Д. Минаев, выступавший в журнале «Дело» под псевдонимом Художник-любитель, писал: «На передвижной выставке всего только 46 картин, но подбор их настолько строг, глаз так поражается отсутствием художественного балласта и курьезных ученических опытов, что выставка производит

приятное цельное впечатление».

Так же положительно отозвался о выставленных картинах Салтыков-Щедрин в журнале «Отечественные записки»: «На каждой… внимание зрителя останавливается с удовольствием, а на некоторых даже более, чем с удовольствием». Сам факт выступления Щедрина говорил о том, что революционеры-демократы придавали организации Товарищества и первой его выставке огромное значение. Салтыков-Щедрин усматривал в этом начинании две важные стороны: во-первых, произведения искусства, замкнутые доселе в стенах академии, сделаются доступными тысячам жителей России; во-вторых, что не менее важно, художники лучше узнают интересы народа, «получат возможность проверить свои академические идеалы с идеалами чебоксарскими, хотмыжскими, пошехонскими и т. д. и из этой проверки, без сомнения, извлекут для себя не бесполезные указания». И еще: «В умении обратить зрителя внутрь самого себя заключается вся сила таланта». Замечательный писатель-публицист подчеркивал этим, что художники-передвижники стали думать сами и заставили мыслить других, что сильны они именно своей убежденностью в высоком гражданском предназначении искусства.

Павел Михайлович внимательно прочитывал все статьи. Его радовало признание новой живописи, которая была так дорога ему, радовал разговор о задачах художников, представлявшийся очень важным. И, конечно, приятно волновало то, что лучшие картины — собственность его музея.

Писали о выставке и художники, с которыми в эти годы происходило особенно тесное сближение. Крамской сообщал: «Все, слава богу, обстоит благополучно; выставка открыта, и публика приняла ее очень любезно». Чистяков писал: «Выставка у нас еще продолжается. Кажется, Вам принадлежат „Грачи“. Картинка эта производит, по всеобщему отзыву, полное впечатление чистого художественного произведения… Петр Великий — вещь очень, очень выразительная… Картина эта считается лучшей из картин Н. Н. Ге… Радуюсь, что она у Вас». Талантливый юноша Федор Васильев, лечившийся в Крыму от туберкулеза, переживает вместе со всеми успех товарищей и самого Павла Михайловича: «Обидно, что не мог участвовать в передвижной выставке, но зато очень рад, что лучшие ее произведения, как-то Перов, Крамской и Ге, попали опять-таки в Вашу галерею (Вы, вероятно, читали, как удивляются Вам и Вашей галерее)».

Да, Павел Михайлович, читал. Отзыв о нем и его собрании написал трубадур новой реалистической живописи Стасов, с

которым они еще мало были знакомы. Это было первое серьезное признание заслуг коллекционера. Стасов писал о том, что господин Третьяков — один из самых злых врагов Петербурга, так как «в первую же минуту покупает и увозит к себе в Москву, в превосходную свою галерею русского художества, все, что только появится… примечательного».

«Чего не делают большие общественные учреждения, то поднял на плечи частный человек — и выполняет со страстью, с жаром, с увлечением, и что всего удивительнее — с толком. В его коллекции, говорят, нет картин слабых, плохих, но, чтобы разбирать таким образом, нужны вкус, знание. Сверх того, никто столько не хлопотал и не заботился о личности и нуждах русских художников, как господин Третьяков».

Павел Михайлович прочитал статью с удовлетворением, но, дойдя до последней фразы, неодобрительно качнул головой.

— Зачем знать об этом публике?

Вера Николаевна согласиться с ним не могла, но промолчала. Она необычайно радовалась, что господин Стасов так тепло и верно написал о ее муже. Она-то в отличие от публики прекрасно знала, что многие картины смогли появиться на свет лишь благодаря той существенной помощи, которую неустанно и деликатно оказывал художникам ее несравненный Паша. Вера Николаевна чуть не каждый день видела письма, полные благодарности. Сколько их было лишь в этом, 1871 году. Крамской просил деньги под только начатый портрет Кольцова. «Мне очень совестно, что я делаю это, — писал он, — но так сложились обстоятельства для меня». Третьяков не только не отказывал, но всегда спешил выполнить любую просьбу. И уже через четыре дня художник приносил «глубокую благодарность за любезное одолжение». Ге сообщал, что по просьбе Антокольского с благодарностью возвращает 1000 рублей, которыми Третьяков буквально спас больного скульптора в трудную минуту, дав ему возможность отправиться в Италию. От себя Ге добавлял: «При этом я еще Вас искренне благодарю за эту помощь и никогда не забуду Ваше истинно человечное участие к художнику».

Вера Николаевна, читая милые слова, и не предполагала, что Ге действительно будет помнить об этом всю жизнь и за месяц до своей смерти расскажет про оказанную Третьяковым помощь (и не только про эту) на 1-м съезде русских художников. Помнила она и про письмо Саврасова, который от всей души «благодарил Павла Михайловича» за хлопоты по отправке его картины на выставку передвижников во время болезни жены художника. А осенью пришло письмо от Васильева.

«Снова обстоятельства заставляют прибегнуть к Вам, как к

единственному человеку, способному помочь мне… Положение мое самое тяжелое, самое безвыходное: я один, в чужом городе, без денег и больной. Единственная надежда выйти из него — это Вы… Если бы не болезнь моя и уверенность, что я еще успею отблагодарить Вас, — я… не посмел бы обращаться к Вашей доброте, будучи еще обязанным за последнюю помощь. Мне необходимо 700 рублей».

И Павел Михайлович помогал. Помогал всем, всю жизнь, не откладывая на долгие дни, не жалея ни хлопот, ни денег. По поводу картин торговался долго и придирчиво, когда же нужно было выручать в нужде, деньги не имели для него цены. Вера Николаевна знала это и была согласна с мужем во всех его действиях.

Теперь она сама уже заразилась любовью мужа к живописи, часто подолгу разглядывала развешанные в комнатах картины и радовалась, когда обнаруживала на них что-то прежде ею незамеченное. Картины иногда, словно по волшебству, открывали ей новые персонажи, или старые смотрелись вдруг иначе при случайном, неожиданном освещении. Тогда она звала мужа, если тот был дома, и они вместе восхищались чудесными свойствами живописи. И в минуты разных настроений удивительные полотна тоже казались разными: грустными, лиричными, милыми — как воспринимала душа.

Картин было уже много, более полутораста. Они занимали почти все стены в кабинете, гостиной, столовой. Павел Михайлович нервничал, что на многие слишком часто попадают солнечные лучи. Выбирать удобные места для полотен становилось все труднее. В начале этого, 1872 года были приобретены два чудных пейзажа: «Мокрый луг» Васильева, который должен был занять место рядом с его же «Оттепелью», купленной ранее, и «Сосновый бор» Шишкина, не уступавший его «Вечеру».

Павел Михайлович который раз ходил из комнаты в комнату, раздумывая, куда же примостить новые приобретения. В кабинете все забито битком. В гостиной простенки меж окон уже заняты. Против окон — «Княжна Тараканова», над большим диваном «Привал арестантов», над угловым, по одной стене — «Мальчики мастеровые», по другой — «Охотники». В широком простенке, по бокам небольшого буфетика, над которым висели часы, — «Рыболов» и «Странник», тоже Перова. Нет, в гостиной явно негде было вешать. Павел Михайлович опять перешел в столовую и наконец с трудом выбрал место. Развешивая картины, он приговаривал, вздыхая:

— Тесно, до чего тесно!

— Перестань покупать, — лукаво прищурился Александр Степанович Каминский, пришедший с Соней проведать родных.

Павел Михайлович, обернувшись, молча наградил его негодующим взглядом. Архитектор обезоруживающе улыбнулся в ответ и спокойно, весело посоветовал:

— Тогда строй помещение.

Третьяков оставил картины, посмотрел на зятя.

— Думаешь? Я и сам так считаю. Давно уже, — сказал он, помолчав. — А за проект возьмешься?

Получив незамедлительное согласие, Павел Михайлович обнял Каминского и живо увлек его в кабинет.

Всю весну обдумывали они будущую постройку, выбирали место, чертили планы, прикидывали, просчитывали. Наконец все было обговорено. Александр Степанович сделал проект. Галерея должна была примыкать к южной стене дома и располагаться в сторону соседней с их участком церковной ограды. Пристройку наметили делать вровень с домом: первый этаж ниже, второй — выше, как и в жилых помещениях. Окна одно над другим, по южной стене в обоих этажах переделывались в двери, служившие входом в галерею. Сами залы, и нижний и верхний, решено было перегородить щитами, идущими от оконных простенков, чтобы увеличить площадь размещения картин.

Наступило лето. Семейство Третьякова, где к этому времени появилось еще двое детей, Люба и Миша[1], переехало на дачу в Кунцево. Павел Михайлович, каждый будний день работавший в Москве, был увлечен проектом постройки галереи. Наконец на стол в его кабинете легла «Смета на постройку галереи для художественных картин г. Павлу Михайловичу Третьякову. Составлена 23 августа 1872 года». Изучив ее со вниманием, хозяин установил, что постройка, по предварительным подсчетам, обойдется в 27 658 рублей 70 копеек. Как человек деловой и прекрасный экономист, Павел Михайлович понимал, что сумма эта по ходу строительства, конечно, возрастет, но затея его необходимая, расходы неизбежны, и более время тянуть нечего.

Он вышел на воздух, завернул за южный угол дома и погрузился в густую тень грушевого сада. Крепкие большие деревья слегка шелестели листвой, и плоды, ровные, чуть зарумянившиеся, висели как игрушечные. Третьякову было бесконечно жаль уничтожать этот славный уголок сада. Но место его уже принадлежало галерее. Павел Михайлович постоял, трогая ветви деревьев, словно прося прощения за то, что их придется тревожить: выкапывать, пересаживать, может, тем самым погубить. Он любил природу не меньше произведений искусства, потому, наверное, и к пейзажам особое пристрастие

питал. Но сейчас приходилось жертвовать одним во имя другого. И, конечно, грушевые деревья, каких много, должны были уступить место бесценным художественным творениям. Павел Михайлович вздохнул и уверенным шагом направился в комнаты, к Каминскому.

— Откладывать нечего, Саша. Пора начинать. Только, будь другом, последи, чтоб с грушами поаккуратнее.

Оставив все на попечение Каминского, 2 сентября Павел Михайлович уехал с Верой Николаевной в свой обычный вояж. Наступил его отпуск, а кроме того, он не хотел смотреть (хоть и стыдился признаться себе в этом), как будет падать его любимый грушевый сад.

Пока они путешествовали, навещали в Крыму тяжело больного Федора Васильева, а затем осматривали зарубежные музеи, строительство двигалось полным ходом. Сергей Михайлович сообщал им в Мюнхен, что дома все благополучно и «постройка в Толмачах идет успешно».

Получив успокоительные сведения на свой телеграфный запрос, Павел Михайлович вновь погрузился в изучение музеев. Музеи были для него университетом. Он сам проходил в них курс искусствоведения. Он буквально исследовал любое собрание, желая досконально знать вещи, что, где и как выставлено. Только в Мюнхене осмотрели Третьяковы множество разных коллекций. Начали со Старой Пинакотеки, исписали в карманной книжке три страницы для памяти названиями картин, художниками и датами их жизни, выделили для себя Дюрера, Гольбейна, Рембрандта и Рубенса. Затем осмотрели большую художественную выставку и отметили, что она очень плоха. Обошли все памятники в городе. Были в библиотеке, где понравилась им красивая лестница, сделанная во флорентийском стиле. Осмотрели прекрасное собрание гипсовых копий, затем Новую Пинакотеку. Посетили картинную галерею и этнографический музей Китая и Японии, записав: «Великолепно!»

Немало исходили! А ведь Мюнхен был одним из многих городов, в которых они побывали. Наконец, выполнив всю насыщенную программу, составленную Павлом Михайловичем, повернули домой.

По возвращении они нашли дела с галереей сильно продвинувшимися, а детей здоровыми, веселыми. Старшие девочки уже неплохо говорили по-немецки.

Павел Михайлович занялся накопившимися торговыми делами, а вечерами обдумывал, как станет развешивать картины. Работа эта требовала серьезного плана. Особенно волновало его, куда выигрышнее поместить полотно Крамского «Христос в

пустыне», о покупке которого он уже договорился. Картину Крамского он страстно полюбил еще в мастерской художника, полюбил навсегда, несмотря на неодобрение многих.

Вера Николаевна погрузилась в домашние заботы. Хозяйство вели Мария Ивановна Третьякова и экономка, родственница Жегиных. Сама же хозяйка полностью отдалась детям. Она воспитывала их любовно и разумно, не балуя, одевая всегда скромно, приучая к порядку и труду. Утром, до двенадцати часов, дети занимались рисованием, музыкой, языком, потом отправлялись на прогулку, обедали, отдыхали и только после трех развлекались в своем кукольном царстве.

Еще в конце 60-х годов мать завела специальный альбом, красный, тисненный тонким золотым орнаментом. Там она решила записать для дочерей «особенно приятные минуты, проявление особенной привязанности… к чему-нибудь… постепенное развитие… духовной жизни». «Я думаю сделать этим приятное, — писала она, — и оставить по себе и отце память, как о людях, заботящихся сделать из вас настоящих людей». Этим заботам родители посвящали много времени.

Павел Михайлович общества не любил. В минуты отдыха для него не было большего наслаждения, чем находиться в кругу семьи, заниматься своей галереей или чтением. Вера Николаевна, бесконечно любя дом и живя его интересами, все же очень скучала без общения с людьми. Это было единственное, в чем они не сходились. Правда, они постоянно посещали театры и концерты Музыкального общества. Но в гости Павел Михайлович уговаривал жену ездить с сестрой Зиной, братьями, знакомыми. «Имею слишком мало свободного времени для духовной жизни, но зато не знаю карт и клубов, гостей и проч.!» — писал как-то Павел Михайлович Стасову. Когда у Боткиных стали устраивать маскарады, он сам участвовал в хлопотах по костюму, и Вера Николаевна, роскошно наряженная Маргаритой Валуа, веселая и счастливая, отправлялась на бал. Она понимала, что ее Паше больше удовольствия доставит хорошая книга, и не обижалась, что едет без него. Когда же Павел Михайлович покидал по делам Москву, она сама стала устраивать в Лаврушинском танцевальные вечера для молодежи. Приезжали молодые Якунчиковы — дети Зининого мужа от первого брака, Коля Третьяков, которому минуло пятнадцать лет, дочери Лизы и Володи Коншиных. Веселились и танцевали до двенадцати ночи. А потом рассказывали обо всем Павлу Михайловичу, радовавшемуся, что все довольны и его не обеспокоили. Зима 1872/73 года протекала приятно и интересно.

В 1873 году достраивали и отделывали здание галереи. А в

марте 1874 года началась развеска картин. Сколько счастья было на лице Павла Михайловича! Вера Николаевна, намаявшись за день, садилась по вечерам в свое любимое кресло и записывала в альбом дочерей: «Начали развешивать картины. Заведовал этим папа, я помогала ему советом и передавала служителю его распоряжения… Было это на седьмой неделе великого поста, время спокойное, гостей никого не ждали, почему я вполне посвятила себя галерее… Какое наслаждение испытывали мы, гуляя по галерее, такой великолепной зале, увешанной картинами, несравненно лучше казавшимися при хорошем освещении».

Теперь можно было и посетителей больше пускать, уже не только знакомых или по рекомендации. В жилых-то комнатах и людям стеснительно, и самим не всегда удобно. В галерею же есть отдельный ход с улицы. Павел Михайлович радовался и еще энергичнее занялся составлением коллекции.

Кроме пейзажей и жанровых картин, он всегда любил хороший портрет с его глубоким психологизмом, проникновением в человеческую душу. И вот 70-е годы стали самыми урожайными по количеству приобретенных портретов. Главное же заключалось в том, что портреты эти не стихийно попадали в собрание, а заказывались с определенной целью.

Павел Михайлович замыслил создать портретную галерею деятелей русской культуры. Беззаветно любя Россию, преклоняясь перед силой ее научного, литературного, музыкального, художественного гения, коллекционер-патриот счел себя обязанным составить для потомков собрание портретов лучших представителей духовной жизни своей Родины. Такой целью до него никто еще не задавался. Когда впервые пришла эта мысль, Третьяков сейчас уже не помнил. Первым, кажется, заказал портрет Щепкина, боясь, что старик скоро умрет и не останется изображения любимого им артиста. Заказ не был еще связан с возникшей потом общей идеей портретной галереи. Затем покупал он изображения разных лиц, интересуясь не ими самими, а лишь художественной кистью авторов этих творений.

Но уже в 1869–1870 годах мысль о создании особой галереи в галерее созрела окончательно. Тогда купил он у вдовы Платона Кукольника его портрет работы Брюллова. Был несказанно счастлив, когда удалось приобрести прижизненный портрет Гоголя кисти Моллера. Мечтал взять у Ге портрет Герцена, но художник не захотел в тот момент расстаться с дорогим изображением, не продал он тогда и портрет историка Костомарова. А вот теперь пришло от Ге замечательное письмо. Павел Михайлович в который раз с удовольствием его

перечитывает.

«Я долго обдумывал… предложение Ваше уступить Вам портреты и окончательно решил, что продажею сделать этого я не могу… Я не хочу этим сказать, что я отказываюсь исполнить Ваше желание иметь мои портреты в Вашей коллекции, напротив, я нашел средство это устроить… Встречая в Вас мою давнишнюю мысль, я увидал осуществление ее в самых широких размерах… Вы… собираете портреты лучших людей русских, и это собрание, разумеется, желаете передать обществу, которому одному должно принадлежать такое собрание, — я думал и думаю, что художник обязан передать образ дорогих людей соотечественников, с этой целью я начал писать, и, разумеется, не для себя, а для общества».

Павел Михайлович прервал чтение и с радостью подумал, как хорошо, что художники так высоко ставят гражданское начало, что они единомышленники, что идея его и у Ге и у других сразу нашла поддержку. Он вновь бросил взгляд на листок.

«Неужели мы не можем просто и ясно, — продолжал Ге, — руководимые одной целью соединить свои посильные труды? Я думаю, что — да… Возьмите в свою коллекцию портреты готовые и все те, которые я еще надеюсь написать, пусть они достанутся обществу согласно общему нашему заявлению. Никаким тут вознаграждениям нет места… Надеюсь… Вы меня обрадуете Вашим ответом, которого я жду с нетерпением».

Давно уже ни одно письмо не доставляло столько истинного счастья душе Павла Михайловича. Да и как было не радоваться столь глубокому пониманию общих патриотических задач. Хотя он не принял тогда портреты бесплатно, а значительно позже, в 1878 году, все же купил их, однако искреннее желание Ге сделать столь благородный шаг в этом важном деле всегда почитал бесценным.

Художники понимали и поддерживали замечательную идею Третьякова, стараясь с любовью выполнять его заказы. Понимали оказываемую им честь и портретируемые, соглашаясь позировать, иногда, правда, после долгого сопротивления, как Гончаров и Лев Толстой.

В 1870 году Третьяков заказал Перову портрет замечательного музыканта и друга Сергея Михайловича — Николая Григорьевича Рубинштейна. Одновременно он договорился с Крамским о портрете писателя Гончарова. С этого портрета, помнится, и началось их знакомство с Крамским. Первый заказ был выполнен быстро, а со вторым дело затянулось.

«Не могу склониться на Ваше доброе желание… снять мой портрет для Вашей галереи, — написал ему Иван Александрович Гончаров. — Я не сознаю за собой такой важной заслуги в

литературе, чтобы она заслуживала портрета, хотя и счастлив простодушно от всякого знака внимания, оказанного моему дарованию (умеренному) со стороны добрых и просвещенных людей… Во всей литературной плеяде от Белинского, Тургенева, графов Льва и Алексея (Константиновича. — *И. Н.*) Толстых, Островского, Писемского, Григоровича, Некрасова — может быть — и я имею некоторую долю значения, но взятый отдельно и в оригинале и на портрете я буду представлять неважную фигуру… Вот почему я уклонился опять — уже окончательно — от попытки И. Н. Крамского изобразить меня».

Человек очень требовательный к себе, болезненно самолюбивый и застенчивый, Иван Александрович никак не соглашался. Письмо свое к Третьякову заканчивал словами:

«Ваше сочувствие… к русскому искусству, доказываемое Вашими периодическими посещениями петербургских художественных выставок и приобретением замечательных картин, меня всегда трогало и трогает — и внушает постоянное к Вам уважение и преданность».

Третьяков также уважал писателя, считал, что тот оставляет весьма значительный след в литературе, и потому не отказывался от попытки заполучить его портрет. Наконец, в 1874 году, вновь прислав к нему Крамского, коллекционер добился согласия. Гончаров счел «неуместным противиться далее» и «отдал себя в полное распоряжение артиста». «Благодаря таланту Ивана Николаевича — успех превзошел ожидания», — написал он удовлетворенному Третьякову.

Года через полтора после того, как начались переговоры с Гончаровым, в марте 1872 года Третьяков написал письмо Достоевскому, к которому относился с благоговением: «Я собираю в свою коллекцию русской живописи портреты наших писателей. Имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Ложечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др. Будут, т. е. уже заказаны Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь».

Достоевский дает согласие, и В. Г. Перов пишет с него один из лучших своих портретов. Жена Достоевского расскажет потом об этом в своих воспоминаниях: «Прежде чем начать работу, Перов навещал нас каждый день в течение недели, заставая Федора Михайловича в самых различных настроениях, беседовал, вызывая на споры, и сумел подметить самое характерное выражение на лице мужа, именно то, которое Федор Михайлович имел, когда был погружен в свои художественные мысли. Можно бы сказать, что Перов уловил на портрете минуту творчества Достоевского».

Это было именно так. Третьяков несказанно обрадовался, когда увидел портрет. И еще он был очень благодарен писателю за то, что тот заинтересовался его замыслом и подсказал ряд людей, чьи портреты стоило создать, в том числе Майкова и Тютчева. В мае 1872 года Павел Михайлович получил письмо от Перова, в котором тот сообщал: «Летом собираются (Достоевский и Майков. — *И. Н.*) посетить Вас, а также поблагодарить Вас за честь, которую Вы им сделали, имея их портреты». Все понимали значение важного начинания коллекционера.

Портрет Тютчева так и не успели написать: поэт-философ вскоре умер. Третьяков очень сожалел об этом. Одно лишь утешало его: он был уверен, что еще много портретов замечательных людей украсит галерею. И как было не надеяться, когда основными помощниками его в этом деле были лучшие художники-современники и друзья: Перов, Крамской, Репин. Потому-то и писал Павел Михайлович письма художникам с просьбой об очередном портретировании и, не имея возможности платить за все большие деньги, обращался к их сознательности. Так и в 1874 году просил он Репина, жившего тогда в Париже: «В Германии, недалеко от Франции где-нибудь, живет наш известный поэт князь Вяземский, старик около 85 лет; подойдет ли Вам сделать с него портрет?» И в следующем письме: «Если Вы поедете… сделать его портрет, я предлагаю Вам за него 2000 франков; знаю, что цена не бог знает какая, но тут, по-моему, следует Вам сделать этот портрет из патриотизма, а я на портреты много денег потратил!»

Он тратил много и не жалел своих средств, только точно рассчитывал и экономил, чтобы и на дальнейшее осталось. Порой, уже имея портрет человека, он заказывал новый, желая возможного сходства, внешнего и внутреннего. Портрета Льва Толстого он стал добиваться с 1869 года, просил походатайствовать знакомого ему Фета, но все было впустую. Толстой не хотел. Спустя четыре года, в августе 1873-го, узнав, что Крамской поселился на лето в пяти верстах от имения Льва Николаевича, Третьяков снова принялся за свое: «Хотя мало надежды имею, но прошу Вас сделайте одолжение для меня, употребите все Ваше могущество, чтобы добыть этот портрет». Наконец, 5 сентября он получил от художника долгожданное письмо о том, что Толстой согласен, и Крамской начинает его портрет. Но как далось художнику это согласие!

«Разговор мой продолжался с лишком 2 часа, 4 раза я возвращался к портрету и все безуспешно, — писал Иван Николаевич, — никакие просьбы и аргументы на него не действовали… Одним из последних аргументов с моей стороны

был следующий: …ведь портрет Ваш должен быть и будет в галерее. „Как так?“ Очень просто, я, разумеется, его не напишу, и никто из моих современников, но лет через 30, 40, 50 он будет написан, и тогда останется только пожалеть, что портрет не был сделан своевременно». После таких доводов Толстой и согласился. В конце 1873 года портрет был готов. Потом Толстого несколько раз писали Репин и Ге. А Крамской в 1877 году работал над портретами Салтыкова-Щедрина и умирающего Некрасова. Портретная галерея Третьякова пополнялась, и за каждым полотном стояла своя история.

Третьяков радовался, и радость придавала силы. Его хватало на все. Он успешно вел свое торговое дело и выполнял массу общественных обязанностей, в том числе был присяжным заседателем окружного суда. Эта должность особенно тяготила его, хотя об этом, кроме жены, никто и не догадывался. Только заглянув в записи Павла Михайловича, можно понять, как тяжел ему был вершившийся в то время суд. Каждый приговор подчеркивал он разноцветными линиями: «оправдан» — красной, «обвинен» — темно-синей. Обвиненных всегда оказывалось больше. И, придя домой еще более сумрачный и сдержанный, чем обычно, он говорил, не выдерживая, Вере Николаевне:

— Знаешь, сегодня мальчика-мастерового, четырнадцати лет, осудили за кражу кошелька и крестьянина, двадцати пяти лет, за то, что укрыл краденое. А в кошельке-то всего один рубль серебром был. Слов нет, плохо поступили. Только ведь и жизнь, видно, у них не слишком хороша.

Он долго не мог прийти в себя. Потом принимался за реставрацию картин. Любимое занятие немного успокаивало.

Время шло. Коллекция в 70-е годы — время расцвета, передвижничества — становилась все обширнее и известнее. 1874 год приносит Туркестанскую серию картин Верещагина. Много хлопот и волнений доставило Третьякову это приобретение, стоившее бешеных денег. Многие думали, что Третьяков перестанет после таких вложений покупать картины. Но он, подарив серию Московскому обществу любителей художеств с условием, что коллекция будет помещена в специально построенном помещении и доступна для осмотра, продолжал собирать живопись.

События художественные, события домашние — во всем шла ему навстречу удача. В 1875 году родилась дочка Мария. Старшие девочки успешно занимались музыкой под руководством прекрасного педагога Рибы, учившего еще Веру Николаевну и ее сестру. Павел Михайлович не мог нарадоваться на своих дочерей. Вот только жена немного сдала после рождения Маши. На

семейном совете решено было поехать в Крым с Верой и Сашей и отпраздновать 17 сентября именины обеих Верочек.

Море, свежий горный воздух и особенно веселье девочек подкрепили Веру Николаевну. Дочери восхищались и удивлялись всему.

— Мама, посмотри, эта голая гора похожа на слона! — кричала Вера.

— Мама, что это? — звала Саша и показывала чудные бомбочки на кустарнике, которые лопались при первом же прикосновении, разбрасывая семена.

Потом они шли шесть верст пешком из Севастополя в Георгиевский монастырь по красивой дороге и хлопали каждый раз в ладоши, увидев неожиданно море в разрезе скал. Именины праздновали тоже в горах. Теребя отца, допытывались:

— Папа, ты счастлив?

Вера Николаевна записала, вернувшись, в детский альбом: «Мы получили улыбку с ответом: очень счастлив, что путешествую с дорогой мамочкой и дорогими девочками. И нашему общему удовольствию не было конца!!!»

…Осень сменилась зимой. В декабре внизу, в галерее, установили елку. Минуло веселое рождество, но в доме не стало скучнее: дорогой гость поселился в Толмачах — Иван Николаевич Крамской, приехавший писать портрет Веры Николаевны, начатый еще в августе в Кунцеве. Три месяца прожил художник у Третьяковых. О скольком переговорили, сколько книг перечитали по вечерам. Особенно увлекались Шекспиром, зачитывались «Благонамеренными речами» Салтыкова-Щедрина и обсуждали увлеченно, с интересом. А для отдыха брали томики стихов Никитина или Полонского.

Днем же, когда Иван Николаевич работал, на сеансах часто присутствовали дети. Художник любил детей, постоянно шутил с ними и даже решил, по просьбе Веры Николаевны, напомнить чем-нибудь на портрете пятерых младших Третьяковых. Придумали так: божья коровка, сидящая на зонтике, будто бы будет Машуточка, жук — Миша, бабочка — Люба, кузнечик — Саша, птичка на ветке — Вера. Только редко удаются произведения с такой вот искусственной надуманностью. К сожалению, и портрет Веры Николаевны, работа над которым затянулась на несколько лет, не удался, потому что сам художник, отрываясь для других картин, остыл к неполучавшемуся портрету.

Зато в эту же зиму написал он быстро и превосходно портрет самого Павла Михайловича. Никогда бы не согласился Третьяков специально позировать. Но скрутила его тогда подагра, совсем не

было возможности двигаться. Воспользовался этим Иван Николаевич и оставил грядущим поколениям изображение скромного и верного друга художников.

В эти сеансы они сблизились особенно. Им было интересно и приятно друг с другом. Крамской давно уже не думал о Третьякове как о богатом меценате, а понимал его и глубоко уважал. Именно поэтому, уехав за границу собирать материал к задуманной большой картине «Хохот» (так и оставшейся неоконченной), Крамской в письмах делился с Третьяковым всем тяжелым, что было на душе: «По выезде из России нахожусь… в каком-то смутном состоянии, точно я сделал что-то дурное, в чем-то перед кем-то виноват».

Семью Крамского нередко постигали беды, омрачавшие существование. Павел Михайлович поддерживал его и морально, и материально как мог. «Раз есть семья, то постоянно жди и жди препятствий к исполнению самых неотложных предприятий, — отвечал он художнику, — и потому, если кто может ради идеи все другое, самое близкое сердцу отодвинуть на второй план, — пользуйся первой удобной минутой и не оглядывайся».

Слова эти взяты из сердца, из собственного опыта и переживаний. В них весь Третьяков. Человек, сжигаемый своей идеей, живущий ради ее осуществления. Он умел так жить и советовал другим. Такие цельные натуры не часто встречаются. Крамской с восхищением и уважением писал в том же 1876 году: «Вы, несмотря ни на свое положение, ни на свои средства, трудитесь и работаете так, как не многим работникам достается на долю — и… самые эти… средства в значительной степени зависят от того истощения сил, которым Вы страдаете». На что Павел Михайлович отвечал просто: «Работаю потому, что не могу не работать».

Работа съедала здоровье, но относительно роздыха, особенно в художественных делах, не могло быть и речи. В 1877 году Третьяков порадовал себя замечательным приобретением — этюдами Александра Иванова. Только вот происходящие события — война с Турцией — угнетали Павла Михайловича. Он внимательно следил по газетам за военными действиями, переживал, что героические солдатские подвиги и горечь потерь, идущая с ними рядом, не всеми глубоко понимаются. С грустью сообщал Крамскому: «А тут кругом все то же детство и повальное малодушие. Не говоря о разных праздниках в пользу пострадавших от войны, мы в Кунцеве устроили бал — просто только в свое удовольствие и в день нашего поражения под Плевной — на этом бале были и веселились самые близкие мне люди».

Сам Павел Михайлович на празднике не присутствовал, несмотря на то, что бал был благотворительным. Ушел в лес и бродил там один до темноты. Он думал о людях, страдающих в окопах и каждый день идущих на смерть. Его мысленному взору все представлялись Поленов, сражающийся в Сербии, и тяжело раненный Верещагин, уехавшие на фронт военными корреспондентами.

В последующие дни Третьяков почти ни с кем не разговаривал. Домашние чувствовали себя виноватыми. А сам глава дома при первой же поездке в Москву внес в банк новое пожертвование на нужды армии.

«Я нахожусь в ужасно нервном состоянии, … — писал он Ивану Николаевичу, — уже давно, со дня первых неудач наших на Кавказе и в Аз. Турции, а теперь все хуже и хуже. На Европейском театре… мы заходили так далеко, обещали так много, а потом оставляли занятые места… Жители, принимавшие нас с цветами — будут немедленно вырезаны». Несколько позже Третьяков говорил Стасову: «Это война исключительная, не с завоевательной целью, а с освободительной». Видно, Третьякову было от природы дано верно и глубоко понимать происходящее.

Серьезно переживая события русско-турецкой войны, Павел Михайлович желал приобрести серию работ Верещагина, посвященную этой войне и почти законченную осенью 1878 года. Но заплатить более 75 тысяч за работы было ему не под силу. Война резко подорвала экономику, торговля не давала прежнего дохода. Кроме того, в это время Павел Михайлович решил сократить рабочий день на своей костромской фабрике. Это потребовало найма новых рабочих, а следовательно, постройки для них жилья и расширения фабрики. Да и училище глухонемых, где Третьяков был попечителем, постоянно нуждалось в больших средствах. При всех этих расходах ему очень хотелось приобрести картины, но Верещагин на уступки не пошел и решил серию пока не продавать.

Это огорчение несколько затмило счастливое семейное событие. Вера Николаевна родила сына. Как давно мечтал Павел Михайлович о здоровом мальчике! Отцу был необходим продолжатель его дела. Он мечтал, как с детства научит сына любить и понимать живопись, передаст ему потом заботу о драгоценной коллекции. И вот мечта, кажется, становилась явью. Мальчик родился здоровый, крепкий. Отец с матерью не могли нарадоваться на своего белокурого красавца.

— Как назовем его, Веруша? — спросил сияющий Павел Михайлович.

— Давай по имени героя наших народных сказок — Ивана-

царевича и Иванушки-дурачка.

Павел Михайлович засмеялся, довольный. Так и назвали сына — Ванечкой.

Шли к концу 70-е годы. Много замечательных приобретений сделал за это десятилетие Третьяков. Особенно же радовала его портретная галерея прославленных русских людей, которая непрерывно продолжала расширяться.

Современники

Хорошие люди должны единиться и подавать друг другу руки.

Ф. М. Достоевский. Из письма к П. М. Третьякову от 14.VI. 1880

Они смотрели друг на друга из массивных золоченых рам со стен галереи, застывшие, неподвижные. Знаменитые современники. Такие, какими сейчас мы постоянно их представляем. Стоит только подумать о Мусоргском, Стасове, Достоевском, Третьякове, Некрасове, Герцене, Толстом…, как устоявшееся наше, привычное мышление тут же услужливо включит в мозгу именно те их изображения, которые были созданы когда-то по заказу Павла Михайловича Репиным, Перовым, Крамским, Ге. Мы постоянно видели копии этих портретов в школьных классах, репродукции — в собраниях сочинений, оригиналы — в залах Третьяковской галереи. Мы привыкли к ним. Они часть нашей жизни, часть нашего знания о великих деятелях, создававших русскую культуру.

Только ведь эти знаменитые современники, каждый из которых оставил свой немалый след в ее истории, не были какими-то обособленными островами под названием «Знаменитости», одиноко и величаво разбросанными в житейском

море. Нет. Они жили обычной, повседневной жизнью, в кругу семьи и близких, радовались и огорчались, думали и творили, гуляли и путешествовали, влюблялись и разочаровывались, как все. И главное, они никогда не замыкались только на себе.

Человек, даже великий, велик не сам по себе, а лишь в окружении других, кого он озаряет светом своих мыслей, кого увлекает за собой силой своего гения и кто, в свою очередь, питает его. Именно это постоянное общение знаменитых современников, утверждение и отстаивание ими передовых идей, их суждения и споры по важнейшим, волновавшим их проблемам современности, морали, творчества и определяли во многом характер и стиль эпохи. Не случайно все эти люди (в числе которых, конечно, и Третьяков, игравший такую видную роль в культурной жизни России) были связаны друг с другом годами тесных и сложных отношений. Они ездили друг к другу по делам, на семейные праздники, просто заходили «на огонек», встречались на торжественных обедах и выставках, заносили свои впечатления в дневники, обменивались книгами, писали друг другу письма. Порой это были и не письма вовсе, а целые трактаты по актуальнейшим вопросам жизни. К счастью, время сохранило многие из них. И теперь мы можем попытаться восстановить хоть частично, хоть в миниатюре, взаимоотношения Третьякова с его знаменитыми современниками. Конечно, нет никакой возможности охватить всех. Ведь по обширности знакомств (одних художников не перечесть) и количеству переписки Третьяков в 80-е, 90-е годы был едва ли не первой фигурой на Москве. Ему и писали-то без конкретного адреса, просто: в Москву, Павлу Михайловичу Третьякову (многим ли так?).

И вот представим себе знаменитых личностей, тех, кого хозяин галереи безгранично уважал и любил (ответно получая те же чувства), тех, чью портретную галерею позаботился он создать для нас с вами, своих потомков, представим их не в отдельных рамах, застывшими, а живыми, идущими по галерее навстречу Павлу Михайловичу и протягивающими ему руки («хорошие люди должны единиться»). Искусствовед Стасов, художник Репин, композитор Чайковский, писатели Тургенев и Толстой. Не будем расширять этот список, он и так слишком объемен, до обидного мало удастся вместить.

Стасов и Третьяков

Громогласный, огромный старец с длинной белой бородой появляется на Лаврушинском внезапно, шумно, заполняя собой прихожую, заглушая своим трубным голосом все вокруг. Он распахивает свои могучие объятия выходящему к нему хозяину и, звучно троекратно целуясь, заявляет без предисловий:

— В музей! Первым делом в ваш изумительный, истинно русский музей!

Противостоять ему невозможно. Тихий, хрупкий на вид, Павел Михайлович, кажется, сейчас вовсе будет подавлен своим энергичным гостем. Но это только кажется. Удивительная способность Третьякова неслышно, незаметно идти всегда своим путем известна всем. Известна и Стасову. А сейчас что ж возражать? Правда, за окнами жаркий июль, и Владимира Васильевича, вспотевшего, измученного в дороге нещадно палящим солнцем, не грех бы отвести в садовую беседку да угостить холодным квасом. Но Третьяков слишком хорошо знает Стасова, чтобы предлагать ему сначала прохлаждаться в саду, а Стасов слишком хорошо понимает Третьякова, потому и говорит сразу о музее. Только там им обоим хорошо, уютно, интересно. Там, среди картин — своих друзей. О них, об их создателях — самые важные, самые задушевные разговоры. Разговоры о родном искусстве, служение которому объединило их, столь разных, внешне просто несовместимых. Объединило прочно, на долгие-долгие годы.

«Стасов и Третьяков были самыми настоящими передвижниками, более пламенными, убежденными и действенными, быть может, чем признанные отцы передвижничества — Крамской и Перов, — напишет в XX веке о них искусствовед В. Никольский. — Идейный реализм взошел так быстро и победоносно на колесницу триумфатора именно потому, что трубы критика Стасова властно призывали толпу и заглушали голоса протеста, но самую колесницу эту тихо и молчаливо, сберегая всякий рубль, строил в Лаврушинском переулке изумительный собиратель Третьяков. Триумф передвижничества создали они оба».

Они идут по залам музея, Стасов восторженно, Третьяков удовлетворенно глядя на окружающие их произведения, внимательные к тому, как повешено, как смотрится каждое. Уверенность в правоте дела, которому они оба отдали свои привязанности, свою жизнь, воодушевляет и радует их. Но согласное молчание длится недолго. Бросив быстрый взгляд на эскиз Шварца, неистовый критик взрывает тишину:

— Паки и паки жалею, что нет у вас до сих пор картона

Шварца «Иван Грозный у тела убитого сына». Это шедевр, с которым ни в какое сравнение не идет тот посредственный эскиз в красках.

— Я старался добыть картон Шварца, но безуспешно. Эскиз же, написанный масляными красками, далеко не посредственный! — тихо и твердо парирует Павел Михайлович.

— А почему нет ни единого хорошего рисунка Репина? Мне кажется, превосходно было бы добыть иные из его чудных портретов черным карандашом. Например, Введенского, Гоголя, — наступает Стасов.

— Вы совершенно правы. О портретах Введенского и Гоголя я уже думал, — серьезно соглашается Третьяков.

Обрадованный единодушием Стасов тут же торопится добавить:

— Как бы чудесно, если бы вы выцарапали поскорее у Репина некоторые из его чудных этюдов, во весь рост, к «Бурлакам».

— Этюдов к «Бурлакам» не знаю, кроме одного, который он испортил прописку фона, — задумчиво говорит Павел Михайлович.

Стасов кипятится и, не умея сдержать себя, бросает:

— Ваш «Рубинштейн» Репина очень немного стоит. Что, если бы его однажды заменить тем «Рубинштейном», который у него все еще дома коптит небо!

— Не согласен, — спокойно объявляет Третьяков. — Я выбирал из двух: и прежде и теперь мне мой больше нравится.

Если наблюдавшим издали служителям и казалось, что двое солидных умных людей, хозяин и гость, близки к ссоре, то это была ошибка. Они оба находились в своей стихии. Они просто не могли друг без друга заниматься одним общим любимым всепоглощающим их делом, и каждый был в своем амплуа, в силу характера и задач своей деятельности. Стасов считал своим долгом давать советы по улучшению галереи, Третьяков — внимательно выслушивать каждый с той же целью.

Они нужны были друг другу и художникам как воздух и вода. А насчет согласия и несогласия, так ведь у них за двадцать с лишним лет столько возникало дел, замечаний, советов, вопросов, что немыслимо, невозможно было обо всем думать одинаково.

«Насчет Максимова и Крамского также согласен, — писал в одном из писем Третьяков, — а ведь я часто и не соглашаюсь с Вами». «Ваше… письмо — просто прелесть и чудо, что такое!! Я им упивался, объедался и восхищался… Тут столько правды и про Иванова и про Крамского, как не многие способны понять и сказать, — находим мы в одном из писем Стасова. — Многое

очень глубоко (хотя я и не совсем согласен — да когда же возможно, чтоб 2 человека могли бы петь чисто уж в унисон!)».

В унисон они не пели. Один громко и яростно, другой тихо, но упорно отстаивали свои мнения. И это помогало им в общей многотрудной работе по утверждению и возвеличиванию любимого русского искусства.

— Мне ведь Ваш музей тоже родной какой-то, я привык с ним жить, о нем всегда думать, — Стасов не оправдывался и не смягчал резкости тона, он просто рассуждал вслух, и это было понятно и приятно Третьякову. И снова длился осмотр и разговор, необходимый обоим.

— Великолепный «Микешин» худо повешен. Как можно — такой алмаз — и в углу! Притом прехудо освещен, — бушевал Владимир Васильевич.

— «Микешин» освещается скверно, — озабоченно кивал головой Павел Михайлович. — И все же лучше на этом месте, чем на других. Я везде пробовал в этой комнате.

— Мне кажется, «Самосжигателей» Мясоедова следовало бы вверх, а «Манифест» его вниз. Обе вещи, несомненно, выиграли бы, — замечал Стасов, вновь успокоенный согласием.

— Попробую переместить, — отвечал Третьяков, что-то прикинув про себя.

Они еще долго ходили по галерее. Прощаясь, восторженный Стасов обнял Павла Михайловича: «Вы один работаете в музейном отношении более, чем вся остальная Россия, вместе сложенная». Как всегда, покидал он музей Третьякова в восхищении. Вернувшись в «Метрополь», где он остановился, Стасов долго еще не мог успокоиться, перебирая в памяти знакомые картины и думая об огромной значимости передвижнической школы и о необходимости сохранения ее для потомства. На следующий день, перед отъездом, он достал лист почтовой бумаги, проставил на нем с точностью историографа: «Москва, гостиница „Метрополь“. Воскресенье — утро 7 июля 1891 года» — и еще раз высказал Павлу Михайловичу накопившиеся в душе чувства: «…Не хочу уезжать из Москвы, не поблагодарив за громадное и глубочайшее наслаждение, доставленное мне вчера Вашей чудной и несравненной Галереей. В ней есть, конечно (по крайней мере, на мои глаза), кое-какие недостатки — именно не всегда самый строгий выбор… Но тем не менее это одно из немногих истинно монументальных созданий нашего дорогого отечества, и тот памятник, который Вы себе тут поставили, несокрушим на веки веков».

Стасов уехал, и вслед ему полетел ответ Третьякова: «Я знаю, что у меня не всегда самый строгий выбор, далеко нет, но многое

меняют годы». Разговор продолжался, продолжался в духе каждого: Стасов всегда торопился (в чем причина многих его ошибок и бестактностей), не в силах сдержать себя, Третьяков — медлил и выжидал. Он долго не делал чисток в галерее, на которых настаивали многие и в том числе Стасов. «Я не тороплюсь их делать, — продолжал он письмо, — так как уже сказал — время меняет взгляды… Очень бы интересно, чтобы Вы указали на слабые номера, по Вашему мнению». Третьяков всегда внимательно, с интересом слушал советы замечательного критика. Он мог с ними не соглашаться, в конечном итоге он всегда следовал собственному суждению. Но все соображения относительно создаваемого им музея были для него чрезвычайно ценны. «За Ваше, как Вы называете, вмешиванье в мои художественные дела я Вам искренне благодарен», — постоянно повторял Третьяков.

«Мне бы нужно про многое с Вами поговорить», — писал Стасов в начале их знакомства в 1874 году. Эти слова многажды встречались потом в письмах обоих. Их интереснейшие разговоры касались покупок Третьякова и формирования его собрания, развития таланта того или иного художника, оценки общественных явлений, собственно музейных вопросов, личных пристрастий. Сколько в них было обоюдной заинтересованности, искреннего беспокойства о здоровье и делах друг друга, радости при появлении хорошего художественного произведения, негодования при чьих-то некорректных поступках. Со страниц своих писем они встают перед нами как живые, каждый со своим ярко выраженным характером.

Основная их забота — создание хорошей, полноценной коллекции современной живописи.

«Поздравляю Вас с покупкой картины Максимова („Приход колдуна на крестьянскую свадьбу“. — *И. Н.*): по-моему, это одна из примечательнейших русских картин, особенно по выбору сюжета», — пишет Стасов Третьякову в 1875 году.

Вновь, в 1876-м: «Поздравляю Вас с покупками на Передвижной выставке… Как чудесно Вы поддерживаете Товарищество передвижных выставок! Да, от Вас крупное имя и дело останется».

1877 год. «Я восхищался многими из ивановских этюдов… и, конечно, от всей души радовался, что Вы все лучшее, со своим художественным тактом, отобрали для себя. Пожалел только, что Вы тут же не взяли еще двух вещиц», — пишет беспокойный критик, советуя, что следует добавить к коллекции. И так из года в год, о каждой заметной покупке или досадно пропущенной хорошей вещи Владимир Васильевич посылал Павлу

Михайловичу свои мысли-слова. «Позвольте вмешаться в Ваши дела», — вежливо замечал он. А всем тоном письма, да и прямиком: «Ваши дела — наши дела», «Ваше достояние — наше достояние», «Ваш музей — наш музей». Можно ль было не радоваться такому заинтересованному, страстному советчику и помощнику. И Третьяков платил ему глубоким уважением и такой же искренней любовью.

«Очень рад, что Вы одобряете приобретение мною ивановских этюдов и эскизов; очень может быть, что я и просмотрел достоинство двух упомянутых Вами этюдов и, наоборот, взял менее замечательные», — не откладывая, отвечает Третьяков.

Они оба по-своему волновались. Они понимали, что работают для истории и искали друг у друга совета и поддержки. В их частых длинных разговорах вся художественная жизнь России того времени. Поэтому эти письма-разговоры стоит привести подробнее.

Стасов говорит обо всем, гиперболизируя, с множеством возвеличивающих или уничтожающих эпитетов, только в превосходных степенях. Дурному определение — «гнуснейшее», хорошему — «великолепнейшее», он иначе не может. Третьяков мягко и настойчиво ставит все на свои места, требует точности и справедливости, касается ли это кого-то из художников или его самого.

Так, посреди долгих бесед и споров о Верещагине Стасов, уверенный в благородстве Третьякова, пишет: «Кроме Вас, навряд ли я кому другому стал бы все это рассказывать, но я знаю Ваш рыцарски честный характер, сто раз видел, что Вы за человек и как любите и уважаете Верещагина…» Третьяков же считает своим долгом уточнить: «Имею сделать следующую поправку во взгляде Вашем на мои отношения к Верещагину. Вы два раза упоминаете про мою любовь к Верещагину. Это чувство я никогда и нигде не выразил в отношении его; я его уважал как художника с первых же увиденных мною работ; уважение это крепло постоянно, и теперь я его высоко чту и удивляюсь ему, но полюбить его я не имел никакой возможности». Глубокая принципиальность знаменитого коллекционера всегда и во всем подкупала людей, восхищала Стасова. В Третьякове бесконечно боролся увлеченный любитель передвижничества и бесстрастный историк русского искусства. Далеко не каждый захотел бы приобретать произведения человека, не раз оскорблявшего собирателя, как и многих других, своими необъяснимыми выходками, приобретать вопреки мнению и советам большинства только потому, что это необходимо для полноты картины развития русской живописи. И Стасов, понимая это, отвечал: «Что

касается „любви“ к Верещагину, то я совершенно согласен с Вами; он человек в высшей степени талантливый…, он, сверх того, человек в высшей степени светлый, честный, благородный… но характер у него — невыносимый… Он берет на свою долю все права, но не желает знать за собой никаких обязанностей… Что же касается вообще всех поступков Верещагина в отношении к Вам, то я их нахожу грубыми, нескладными и бестолковыми…»

Так они переписывались-переговаривались, заботясь только об одном — о русском искусстве, всегда оставаясь верными себе. Когда критик в одной из статей сказал много хороших, благодарственных слов о Павле Михайловиче, последний не преминул отписать: «Относительно Вашего доброго и теплого отзыва обо мне лично скажу, что подобную деятельность можно судить только тогда, когда она будет закончена, а пока многие хорошие желания могут на деле и остаться только желаниями — нельзя сказать последнего слова». Он был исключительно строг и требователен к себе. И, как показало время, был во взглядах много шире и глубже самих передвижников и Стасова.

Покупка коллекции Верещагина, несмотря на протест Крамского и Перова. Коллекционирование уже в 70-х годах живописи XVIII — начала XIX века, и это в период расцвета передвижничества и отрицания ими академической живописи прошлого. Одним из первых начал собирать Третьяков и иконопись, делая отбор по ее художественной значимости. Отдавая свое сердце передвижникам, он упорно спорил со Стасовым о путях их развития. Один из крупных принципиальных споров произошел между ними в 1878 году, после открытия VI Передвижной выставки, на которой ведущее место занимала бытовая живопись. Стасов был в восторге. По его мнению, только бытовой жанр был достоин современности. «Никак не могу согласиться с Вами, — возражал Третьяков, — чтобы наши художники должны были писать исключительно одни бытовые картины, других же сюжетов не отважились бы касаться. Чумаков и другие подобные живописцы, если бы и бытовые картины писали, мало было бы толку!.. Нужна свобода, а не стеснение в выборе сюжетов; другое дело критический отзыв: сказать хорошо или дурно — должно. Если бы явился новый Иванов? Бытовых картин он, может быть, и не написал, но разве не обогатил бы нашего искусства?..»

Как чутко и верно реагировал Павел Михайлович на происходящее (дело не в сюжете, а в том, как написана вещь!), раньше самих передвижников интуитивно почувствовал их отставание в плане чисто художественном. И когда в 80–90-х годах новое молодое поколение художников стало пробивать себе

иные пути, Третьяков не отмахнулся от них, не предал анафеме. Стасов, ослепленный своей любовью к старым передвижникам, кричал молодым: «пачкуны», «нищие духом», «лжехудожники». Третьяков смотрел дальше и тихо покупал картины Серова, Левитана, Коровина, Архипова, пытаясь понять, к чему же идет русская живопись. Он «писал» своим собранием ее историю. Не случайно много позже один из ярких представителей нового направления — «Мира искусства», — С. Дягилев назовет (отдавая должное Третьякову) его коллекцию «дневником, поразительным по полноте».

Стучат маятники часов в кабинетах двух влюбленных в искусство людей, в Москве и в Петербурге. Отсчитывают неумолимое время, которое все бежит, и чем дальше, тем, кажется, скорей. А те двое по-прежнему с неизменным интересам рассказывают друг другу обо всем, что наполняет смыслом их жизнь. Владимир Васильевич узнает о написании Репиным какого-то шедевра — срочное сообщение Третьякову. Вышла в свет долгожданная книга писем Иванова — первый экземпляр опять Третьякову («Наверное, Вы встретите и проведете Новый год — за нею! Едва ли не первый из всех»). И Павел Михайлович с Верой Николаевной проводят несколько чудных вечеров за этой книгой. Стасов заканчивает свой двадцатидвухлетний труд по собиранию орнаментов и заглавных букв древних рукописей, остается срисовать всего несколько сербских заставок из коллекции Хлудова, которого критик не знает. И снова спешит письмо к Третьякову: «Прострите мне руку помощи!» Павел Михайлович немедленно выполняет просьбу, испрашивает позволения для Стасова проделать нужную работу. Оба трудятся почти без отдыха, выжимая из суток все возможное для этого время. Появляются все новые статьи художественного критика, пополняется свежими произведениями галерея собирателя.

«Дорогой-дорогой-дорогой Павел Михайлович, — читаем в письме за 1881 год, — поздравляю Вас с чудной высокой жемчужиной, которую Вы прибавили теперь к Вашей великолепной народной коллекции!! Портрет Мусоргского, кисти Репина, это одно из величайших созданий всего русского искусства… Глубокая Вам честь и слава!!!! Но вместе и какая радость для Вашего народного музея». Милый, восторженный Владимир Васильевич, как радовался он каждой живописной удаче, каждому достойному приобретению Третьякова (и «дорогой» — трижды, и восклицательных знаков не меньше четырех, а как же иначе, удача-то для всех какая!). Павел Михайлович внутренне ликовал не меньше, ответил же сдержаннее, верный себе: «Очень обрадован Вашим письмом,

многоуважаемый Владимир Васильевич, и за свою коллекцию и за Репина — очень рад» (дважды — «очень рад» у Третьякова это, что — четыре восклицательных знака Стасова). Характеры были разные, страсть и привязанности одни.

На XV Передвижной выставке в 1887 году появляется и потрясает всех «Боярыня Морозова». Стасов ходил «точно рехнувшийся» от картины Сурикова и только «глубоко скорбел», зная о дороговизне огромного полотна, что Третьяков при его постоянных больших тратах вряд ли сможет совершить эту покупку. «Еще как тосковал!!! — сообщал он потом собирателю. — Прихожу сегодня на выставку, и вдруг — „приобретена П. М. Третьяковым“. Как я аплодировал Вам издали, как горячо хотел бы Вас обнять! Вы — единственный на все подобное. Как же я теперь радуюсь и торжествую, и Вас поздравляю!!!»

Хорошо начинался для них обоих 1887 год. Покупка Павлом Михайловичем замечательного произведения Сурикова. Замысел Владимира Васильевича написать две статьи о Крамском и затем издать его переписку. Третьяков с готовностью посылает критику ни много ни мало — семьдесят семь писем художника. Неуемный Стасов, «не знающий меры ни в восторге, ни в негодовании», отвечает Третьякову благодарственным письмом, начинающимся со слов: «Превосходнейший, чудеснейший, великолепнейший, поразительнейший, изумительнейший…» и в таком духе — 15 эпитетов в превосходной степени к имени своего адресата. Но, к сожалению, именно публикация писем Крамского послужила причиной очередного крупного несогласия, отзвуки которого мы встречаем и спустя два года.

Третьяков отправляет Стасову письма, которые, по его собственным словам, не доверил бы никому другому (вспомним Стасова: «Кроме Вас, навряд ли я кому другому стал бы все это рассказывать»). Они по-прежнему безгранично верят друг другу, высоко оценивая труд каждого.

Стасова волнует, что в одном из писем к Васильеву Крамской называет Третьякова и Солдатенкова богачами, капризам и излишней экономии которых никогда не надо уступать. Правда, письмо написано, когда художник и коллекционер были еще плохо знакомы, но не обиделся бы Павел Михайлович.

— Я решительно ничего не имею против того, что бы там ни было сказано обо мне, — немедленно отвечает Третьяков на запрос Стасова.

— Глубоко благодарен Вам за великодушное дозволение печатать все из писем Крамского, — я иначе и не ожидал от Вашей благородной, высокой натуры! — Стасов вновь отдает дань

уважения замечательному человеку: многие ли способны так поступать!

Посылая письма и разрешая их опубликовать, Третьяков сразу делает оговорку: «если находите… своевременным». «Подобное издание бывает один раз, — расшифровывает Павел Михайлович свой тезис о своевременности, — потому желалось бы сделать его не спеша, без ошибок, без опечаток, без пропусков интересных писем, а едва ли Вы имели возможность собрать все его письма». — «Нужно ли мне ждать и уступить честь напечатания писем Крамского кому-то другому? Ни за что на свете!!!!» — восклицает в ответ критик.

В этом споре нетерпеливый Стасов и обстоятельный Третьяков — оба как на ладони. Кто прав? Наверное, каждый по-своему. Третьяков ратует за полноту издания, точность публикаций. Желание вполне разумно. Стасов считает, что если у него выйдет «неполно — пусть продолжают и доканчивают другие, а все-таки я сделаю самое главное». Он боится, что со временем и имеющиеся письма могут затеряться. Что тут возразишь?

Но вот напечатаны статьи о Крамском, выходит книга его писем. И вновь между двумя постоянными корреспондентами возникает спор. Тогда, в июле, коллекционер писал критику: «Разумеется, кто действительно прав, — покажет только время!» И время, по его наблюдениям, показало.

— Относительно писем Крамского, я и теперь того же мнения, что они напечатаны (так как они напечатаны без выпусков и должной очистки) прежде времени. Почти всегда у человека умершего врагов убывает… Совершенно наоборот случилось с Крамским: сколько у него теперь врагов и непримиримых и только благодаря письмам. Вскоре по выходе книги один знакомый сказал мне: «Теперь Вам никто из художников не напишет откровенного письма», и действительно, в корреспонденции моей чувствуется другой характер.

— Поверьте мне, Павел Михайлович, Вы на своем веку получите много чудесных писем от всех, кому есть что Вам сказать и написать, и не получите их только от тупиц и бездарностей, — тотчас откликнулся Стасов.

Он давно уже чувствовал, что что-то произошло между ними после публикации писем Крамского. Реже и суше стало их общение. И он обрадовался письму Третьякова, как радуется ребенок. Неважно, что письмо грустное и с несогласием. Важны прежняя искренность и прямота.

— Я снова увидал… что Вы ко мне все прежний. А многое заставляло меня думать, что Вы ко мне изменились, и я для Вас

более не то, что прежде. А это было бы мне слишком больно, — Стасов писал, захлебываясь от переполнявших его чувств, совсем больной, между сильнейшими мозговыми спазмами. — Вы знаете, чем и как я Вас считаю: одним из немногих современников, исторических людей, глубоко влияющих на судьбы русского искусства. И вдруг такой человек от меня бы отстранился!.. И я сильно был обрадован, увидав, что в отношении ко мне Вы все тот же, все прежний. Дай бог, чтоб так оно осталось и на все будущее время.

Стасов подумал и написал еще: «В деле русского искусства у нас так мало истинных непоколебимых, неподкупных деятелей, идущих к правде, к глубине, к национальности — ко всему, чем дорого и чем только и живет искусство наше. Вот это все — главное, о чем только мне хотелось написать Вам нынче». Да, охлаждение в их отношениях было бы больно не только лично ему, оно бы плохо сказалось на общем их любимом дело. Стасов перечитал написанное и удовлетворенно кивнул головой. Впрочем, письмо на этом не кончил, продолжив их затянувшийся спор о необходимости и праве издания личных писем.

Нужно ли было тратить на это столько бумаги и чернил. Третьяков, как всегда раньше почувствовавший бесполезность перепалки, ведь написал: «Спорить с Вами не буду, но и ни за что не соглашусь». Стасов же никак не мог утихомириться. Потом и он придет к выводу о никчемности их споров, придет и все-таки оставит последнее слово за собой. А сейчас он во многом ошибается. Нет уже прежних отношений, хотя есть и никогда не исчезнет взаимное уважение. Трещина, возникшая от постоянных несогласий, все ширится. Временами этот процесс затухает (ведь, в сущности, оба любят друг друга), но только временами. Так, Третьяков будет бесконечно благодарен Стасову за правильное понимание важности и необходимости его торговых дел. Больной вопрос для купца Третьякова. Согласие на опубликование «невыгодного» о себе дал, потому что честен беспримерно, а боль и обида внутри сидят, и никуда им не деться. И вот, как бальзам на душу, слова Владимира Васильевича: «Крамской (в молодые свои годы) и Васильев (еще слишком мало Вас знавший и понимавший) были кругом виноваты, если осмеливались произносить такое бранное слово: торгаш!!! Они не понимали, что этим „торгашеством“ Вы не какую-то мелкую душонку удовлетворяли, а экономили и сберегали силы для своего высокого, бескорыстного, великодушного, патриотического и исторического подвига: национальной коллекции! Всякий, кто способен понимать Вас и Ваш подвиг, должен только аплодировать этому „торгашеству“… Чем более Вы способны

сэкономить при покупках, тем более Вы можете купить для чудной Вашей коллекции, для будущего времени, для отечества!»

«— Очень мне понравилось, что Вы понимаете верно, как есть на самом деле желание, выторговывать, т. е. побудительную причину и необходимую для меня, так как все сбережения идут на ту же цель. Но знаете ли, что из художников никто этого не понимает? И я в этом убежден крепко. Перов понимал. Вот на это я обижаюсь, а что говорят про меня, думают или пишут, мне решительно все равно».

Сколько подлинной горечи в этих словах. Не часто бывал он так беззащитно искренен, не часто открывал свою душу. Разве что Перову, своему близкому, безвременно ушедшему другу. Но Перов был москвич, часто виделся с Третьяковым, и переписки, к сожалению, почти не существовало. А вот Стасов, один из немногих, кому доверил Павел Михайлович сокровенную свою боль. Доверил, потому что знал: Стасов понимает. Они ведь и раньше, еще в 1879 году, говорили о подобном. Третьяков писал тогда: «Я не располагаю такими средствами, какими некоторым могут казаться. Я не концессионер, не подрядчик, имею на своем попечении школу глухонемых; обязан продолжать начатое дело — собирание русских картин… Вот почему я вынужден выставлять денежный вопрос на первый план». Конечно же, он был вынужден экономить каждый рубль во имя поставленной цели. Этого, и верно, не понимали многие современники, но Третьяков был уверен — поймут потомки, был уверен в этом и Стасов. Не случайно он написал о письме Третьякова Верещагину (по поводу которого и поднимался денежный вопрос): «Благородство, джентльменство, широкая мысль, патриотизм, беспредельная любовь к русскому искусству и к искусству вообще — все встретилось вместе в этом чудесном письме».

Двое хороших людей любят друг друга. Но слишком разны характеры, темпераменты, порой и взгляды. Несогласия продолжаются. Трещина в отношениях растет. Оба с болью чувствуют это, стараются поправить происходящее. В 89-м году взывал об этом в письме Стасов. В 1892-м к тому же возвращается Третьяков. «Я знаю, — пишет Третьяков, — Вы не согласны, не стоит нам спорить. Как бы мы ни расходились в мнениях, я Вас люблю и уважаю, и Вы не переставайте меня любить по-прежнему. Ваш глубоко преданный П. Третьяков».

«Вас разлюбить — да разве мне это возможно?!! — пылко отвечает Стасов. — Вы слишком крупная единица в жизни и истории единственного, дорогого мне русского художества. Ваши дела несравненны и неизгладимы, и никто больше меня не ценит их».

Как хотелось им приостановить вечные споры. Но никто не в силах «перешагнуть» через самого себя. Это было выше их возможностей. Когда же в декабре 1893 года Стасов напечатал в «Русской старине» статью о Третьяковской галерее, собиратель ее написал автору, что статья принесла ему «великое огорчение». Третьяков перечислял массу фактов, которых не следовало бы упоминать или о которых, по его мнению, нужно было бы писать иначе. «Как Вы могли напечатать такие вещи, не показав мне, не спрося, не проверив у меня. Это ужасно», — горько укорял он Стасова. А под конец бросил жесткую фразу: «За мое пожертвование Вы первый меня наказали». «Искренно и сердечно сожалею о всякой неверности», — ответил Стасов.

Он, конечно, опять поспешил. Но ведь сколько раз просил он коллекционера дать сведения о себе, целые анкеты посылал, а Третьяков на все: «О себе пока ничего не могу сказать Вам, как-нибудь после». И только в этом же, 1893 году на призыв Стасова «вонмите гласу моления моего» дал самые краткие ответы. Разве мог Стасов знать все подробно и точно? «Зачем же Вы не помогли мне? Вот где моя беда, и горе, и несчастие!» — справедливо упрекал он Павла Михайловича. А тот ведь молчал из скромности. «Как же мог я сообщать факты, когда всем своим существом страстно желал бы, чтобы не было статьи обо мне». Стасов же был верен своему тезису, высказанному им Третьякову еще в 1881 году: «Не признаю „неловким“ говорить в печати про то, что важно… Личности тут уже второстепенны: делаемое ими — на первом плане, как нечто историческое и принадлежащее родине!!» Пламенный пропагандист, он считал необходимым рассказать современникам о великом даре Третьякова народу и в этом был абсолютно прав. Конечно, как всегда, поторопился, допустил ошибки, обидел коллекционера, но, покажи он корректуру статьи Третьякову, тот и вовсе, пожалуй бы, не разрешил печатать. Разве это было бы лучше! «Я более не имею ни малейшего намерения разбирать это дело, — пусть потомство когда-нибудь это рассудит… Я же всегда останусь в отношении к Вам с теми же чувствами симпатии, удивления и благодарности…» — заканчивает Стасов письмо.

Мы, потомки, сейчас с уверенностью можем сказать, что в этом споре был прав, безусловно, Стасов. Но Третьяков остался при своем убеждении: «Спорить с Вами бесполезно, а не спорить нельзя, я ни с чем… не согласен». Письма становятся все реже и суше. Третьяков упорствует: «Вы пишете, что я еще недавно был на Вас крепко сердит и что Вы „без вины виноваты“. Я и теперь также сердит и никогда не перестану… Вы были близкий человек, могли из простого приличия показать то, что написали».

«Вы были близкий человек». Это уже почти конец отношений. Так пишут, когда к прежнему не видят возврата. Теплые, сердечные обращения меняются на холодно-официальное «многоуважаемый». Переписка прекращается на год, затем два-четыре обменных письма, и снова полгода молчания. Последним камнем преткновения явилась статья Стасова «Русские художники в Венеции», опубликованная в 144-м номере «Новостей» за 1897 год, той самой газете, о которой Третьяков еще десять лет назад писал Стасову: «Как это Вы участвуете в таком скверном месте?» В статье снова оказались искажены факты. Снова Стасов сожалел о допущенных ошибках и прибавлял в конце:

— Было время, когда Вы относились ко мне с некоторым дружелюбием и симпатией. В последние годы это совершенно изменилось.

— С дружелюбием и симпатией я относился к Вам из-за личных Ваших качеств, которые и теперь очень ценю, но никогда я не выражал Вам, чтобы мне нравились Ваши статьи: в них часто намерение бывало хорошо, но не исполнение, а уж сколько Вы медвежьих услуг оказывали на своем веку!

— Если у меня все так худо, я осмеливаюсь просить Вас вовсе не читать моих статей.

— Не читать того, что Вы пишете, не могу; я читаю не для удовольствия, а потому, что нужно знать, что пишут. Иногда может случиться и необходимость печатно возразить… Вот что я хотел высказать для окончания нашей корреспонденции.

Кажется, все уже ясно. Но Стасов не может не поставить последней точки над «и»: «Я думаю, нам спорить дольше нечего. Я, без сомнения, ни в чем Вас переубедить не могу (да и не собираюсь); меня тоже переубедить Вы, вероятно, и не можете, и ничуть не желаете — разными же мыслями своими, совершенно противоположными, мы достаточно поменялись… Спор становится более не нужен».

Последнее письмо Третьякова кончается словами: «Остаюсь Вашим покорным слугой».

Последнее письмо Стасова: «С совершенным почтением Ваш всегда». И подписи.

Они прекратили наконец свои споры, прервали переписку, длившуюся двадцать три года. Оба благородные, честные, до конца преданные России и ее искусству, до конца уважавшие друг друга. И было грустно, что Третьяков уже не получит, а Стасов больше не напишет письма, кончающегося теплыми, дружескими словами: «Позвольте через 650 верст пожать вам руку».

Хвала тебе, эпистолярный век, сохранивший множество бесценных писем-документов! Как славно для нас, что в ту пору не было еще телефона и не развеялись по ветру интереснейшие разговоры, которые четверть века вели между собой знаменитый живописец и знаменитый коллекционер, пропагандист его творений.

Они были связаны годами теснейшей дружбы. Их объединяла общая мечта о создании произведений подлинного искусства и о пропаганде их через общедоступную галерею. Художник и коллекционер совместно воплощали эту мечту в жизнь. Репин, как и Крамской, много помогал Павлу Михайловичу в подборе его собрания, хотя и заявлял из скромности: «Вы напрасно говорите, что мы, т. е. художники, якобы тоже участвуем в созидании этого чудного памятника. Нет, честь этого созидания всецело принадлежит Вам, а мы тут простые работники…» Павел Михайлович, в свою очередь, заинтересованно следил за творчеством Репина, нередко давал дельные советы и неустанно составлял «вещественную» историю развития этого исключительного таланта. Каждый сыграл видную роль в биографии другого.

«Признаюсь Вам откровенно, что если его и продавать (картину „Чугуевский протодьякон“. — *И. Н.*), то только в Ваши руки, в Вашу Галерею не жалко; ибо, говоря без лести, я считаю за большую для себя честь видеть там свою вещь», — пишет Репин Третьякову.

«Мое личное мнение… что из всего, что у нас делается теперь, в будущем первое место займут работы Репина», — пишет о Репине Третьяков.

Платя постоянно друг другу дань уважения и восхищения, они с самого начала знакомства быстро меняют «многоуважаемый» на «любезнейший», «любезнейший» на «дорогой» и остаются дороги один другому всю жизнь.

В доме на Лаврушинском шумно и весело. Из открытых окон доносятся голоса девочек, Третьяковых и Репиных. Илья Ефимович со своим семейством приехал к Павлу Михайловичу в гости. Почти пять лет прожили уже Репины в Москве. Они часто виделись друг с другом все эта годы, жили летом на даче по одной дороге, устраивали совместные поездки и прогулки. От художника к коллекционеру и обратно постоянно летели записки.

«Если у Вас найдется свободный часок, заверните ко мне

посмотреть портрет Аксакова» (*Репин*).

«Не приедете ли сегодня к нам обедать к 6 часам? Если бы могла и Вера Алексеевна, очень бы были рады» (*Третьяков*).

«Сегодня намерены мы были быть у Вас в Куракине, но должно быть, туман ночью навел на меня бессонницу, к утру уснул и проснулся ровно в 8 ч., когда поезд был уже в Хотькове» (*Репин*).

«Очень бы был Вам благодарен, если бы и сегодня Вы навестили меня» (*Третьяков*).

Они оба так привыкли к этим взаимным посещениям, а вот теперь, к сожалению, Репины снова собрались переселиться в Петербург. Но отъезд еще был впереди. Пока же дочери занимаются игрой, жены — обычной душевной беседой, а Павел Михайлович и Илья Ефимович с удовольствием уединяются в галерее.

Художник и коллекционер стоят перед портретом протодьякона.

— Горжусь, что этот этюд в моей галерее. Удивительная вещь. — Третьяков в который раз с видимым удовольствием разглядывает произведение.

— Вещь стоящая, — с достоинством откликается Репин. — Только вы неверно называете портрет дьякона этюдом. Это даже более, чем портрет — это тип, словом, это картина.

Репин отступает на шаг, оценивающе еще раз разглядывает свою работу. Он сам считает ее одной из удачнейших. Сейчас, снова убедившись в правоте такого взгляда, довольный, заканчивает:

— Да вам ли об этом говорить! Вы и без меня хорошо понимаете достоинство художественных произведений, ваша галерея свидетельствует об этом очень красноречиво.

По лицу Третьякова видно, что мнение такое ему более чем приятно, тем паче, что исходит оно от самого Репина. Илья Ефимович, в свою очередь, ценит чрезвычайно мнение собирателя. Потому и заговорил теперь о достоинстве своего произведения, что хорошо помнил, как сразу же высоко оценил Третьяков «Протодьякона». Репин написал ему тогда в ответ: «Я глубоко уважаю Ваш приговор о достоинстве работы, я верю даже в его безошибочность; а потому ужасно доволен, что мнение мое подтвердилось Вашим».

Они стоят у картин долго и рассматривают их так внимательно, словно видят в первый раз. Третьяков обдумывает, хорошо ли смотрятся висящие рядом полотна. Репин прикидывает, удачно ли представлен в галерее. Недоволен он, пожалуй, только портретом Тургенева (уже просил Третьякова

обменять эту вещь на портрет Забелина, который хочет написать). Недоволен им и сам Третьяков. А Писемский всем нравится. Шаг дальше, и перед ними предстает Мусоргский, совсем живой. Они оба задерживаются у его изображения. Репин думает о дорогом друге, о том, как писал его накануне смерти, Третьяков вспоминает, что художник делал этот портрет для себя. Стасов сообщил тогда: «Репин… потому только решился уступить его Вам, что слишком любит и чтит Вас, и притом ему слишком приятно отдать в будущий „народный“ Ваш музей портрет своего бывшего друга и крупного русского человека». А еще Стасов конфиденциально написал, что все деньги, полученные за портрет от Третьякова, художник немедленно принес ему, Стасову, для передачи нуждающемуся композитору. Ведь друзья последнее время складывались и вручали эти деньги Мусоргскому под благовидным предлогом, например, субсидий во время писания опер. Стасов деньги не взял, понимая, что Мусоргский умирает. Но после его смерти Репин немедленно прислал всю сумму на памятник. Сам художник никогда не говорил об этом Третьякову, и тот еще более уважал чувства Репина. Оба бесконечно любили музыку Мусоргского. Обоим был близок в его музыке «дух народной жизни», который, по словам самого композитора, был для него «главным импульсом музыкальных импровизаций». Вера Павловна вспоминала потом, что отец понял и полюбил музыку этого композитора, самый первый в их исключительно музыкальной семье; тогда, когда и вообще-то мало кто Мусоргского признавал. Привязанности же Репина и Третьякова совпадали, и это было обоим приятно.

— А ведь славно, что в такую добрую компанию, — Репин показал на окружающие их портреты, — не затесался господин Катков, этот торгаш собственной душою.

Репин хитро прищурился. Третьяков, улыбаясь, сказал:

— Убедили, Илья Ефимович, убедили.

Он хорошо помнил, какую отповедь получил от Репина, заказав ему портрет публициста Каткова. Репин писал тогда: «Портреты, находящиеся у Вас, …представляют лиц, дорогих нации, ее лучших сынов, принесших положительную пользу своей бескорыстной деятельностью на пользу и процветание родной земли, веривших в ее лучшее будущее и боровшихся за эту идею… Какой же смысл поместить тут же портрет ретрограда, столь долго и с таким неукоснительным постоянством и наглой откровенностью набрасывавшегося на всякую светлую мысль, клеймившего позором всякое свободное слово». Репин беспокоился о чистоте коллекции не только в художественном, но и в социальном отношении (разве это не участие в создании

музея!), Третьяков был благодарен художнику за столь серьезное соображение. Портрет Каткова так и остался незаказанным. А Репин тут же посоветовал Павлу Михайловичу включить в собрание портрет хирурга Пирогова, которого сам с удовольствием взялся написать. Это снова был для коллекционера добрый совет и радость.

Третьяков собирал все лучшие работы Репина, ревниво относился к продаже художником своих работ кому-либо другому. Но как человек благородный нередко повторял: «Я, впрочем, рад теперь, когда что им достается: мне кажется, они пойдут по моему следу». Никак только не мог успокоиться, что упустил «Бурлаков».

— Если б тут еще и «Бурлаки» висели! — не удержавшись, вздохнул Павел Михайлович.

— Я бы и сам радовался, — ответил Репин.

Однако об этой картине, еще до ее окончания, сговорено было с великим князем. Третьякова художник тогда еще знал не близко. Потом же очень надеялся, что картина не придется князю по вкусу. Но тот решил «Бурлаков» взять, и на запросы, посылаемые собирателем, Репин ответил: «Счастье что-то бежит от меня — ему (великому князю. — *И. Н.*) кажется, понравилась моя картина». Тогда уже пожалел Илья Ефимович, что не туда «Бурлаки» попадают, и сейчас жалеет.

Художник и коллекционер медленно направились к выходу в жилые комнаты. Там все женское общество с удовольствием вспоминало свою недавнюю поездку в Троице-Сергиевскую лавру.

— Как красиво было в роще на берегу озера, где мы остановились закусить! — мечтательно говорила Вера Николаевна.

— А потом мы разлеглись на траве и следили за стрекозами. Помните, сколько их там, желто-коричневые, голубые, — вторила Саша.

— Это ты разлеглась, а я сидела рядом. И мой папа нас с тобой нарисовал, — уточнила Верочка Репина.

— Было, было, — включился в разговор Илья Ефимович, войдя с хозяином в комнату.

Женское общество всколыхнулось. Репины стали собираться домой. Все долго прощались, ведь теперь не скоро предстояло свидеться. Желали гостям хорошо устроиться в Петербурге.

Павел Михайлович и Илья Ефимович хотели, правда, встретиться еще раз, но разминулись в дороге. Уже из Петербурга Репин написал ему:

«Дорогой Павел Михайлович!

Я узнал, что в день нашего отъезда Вы были в Хотькове,

заходили к нам и в Абрамцеве были. Жаль, что раньше Вы не вздумали забраться к нам…» Репин тоже заезжал с женой к Третьякову, но ему сказали, что тот уехал и не скоро вернется. «В галерее никого не было, — описывал художник свое посещение, — и мы довольно долго и с большим наслаждением рассматривали Ваши сокровища на прощание. Что за бесподобная коллекция, с каждым разом она мне кажется лучше, да оно так и будет, она растет».

Да, коллекция росла. И с каждым годом прибавлялись в ней работы Репина. Сам художник еще придирчивее, чем Третьяков, отбирал для него свои творения. «Насчет „Лизаветы Стрепетовой“ Вы погодите… — писал он в этом же 1882 году из Петербурга. — Я сам до сих пор не понимаю, хорошо она или дурно сделана. Годится ли для Вашей коллекции, я решить не берусь».

Подобное же встречаем и в 1892 году: «Как Вам не совестно интересоваться такою дрянью, как этот мой этюд барыни под зонтиком! Ведь он писан при лампе, только для теней… Я скорей сожгу его, чтобы он не попал в Ваши руки, да еще, боже сохрани, в бессмертную галерею Вашу».

Но зато, когда Репин бывал уверен, что создал настоящее произведение искусства, он отстаивал свое мнение яростно, убежденно. Примечательнейший в этом плане письменный разговор произошел между художником и собирателем в 1883 году, когда Третьяков купил картину «Крестный ход». Необычайной правды и силы вещь сразу была оценена Третьяковым, недаром он без малейших споров заплатил за нее огромную сумму — 10 тысяч рублей. Однако, услышав разговор художников о том, что в картинах Репина фигуры всегда некрасивы и ухудшены против натуры, написал об этом Илье Ефимовичу, находя в подобном суждении долю правды. Третьяков спрашивал при этом живописца, не стоит ли вместо «бабы с футляром» поместить «прекрасную молодую девушку».

Репин ответил резко отрицательно: «С „разговором художников“… согласиться не могу. Это все устарелые… теории и шаблоны. Для меня выше всего правда, посмотрите-ка в толпу… много Вы встретите красивых лиц, да еще непременно, для Вашего удовольствия, вылезших на первый план? И потом, посмотрите на картины Рембрандта и Веласкеса. Много ли Вы насчитаете у них красавцев и красавиц?»

И дальше Репин высказывает главную идею, смысл всей реалистической живописи и тайну собственного глубоко реалистического творчества: «В картине можно оставить только такое лицо, какое ею в общем смысле художественном терпится, это тонкое чувство, никакой теорией его не объяснишь, и

умышленное приукрашивание сгубило бы картину. Для живой, гармонической правды целого нельзя не жертвовать деталями… Картина есть глубоко сложная вещь и очень трудная. Только напряжением всех внутренних сил в одно чувство можно воспринять картину, и… Вы почувствуете, что выше всего правда жизни, она всегда заключает в себе глубокую идею и дробить ее… по каким-то кабинетным теориям плохих художников… — просто профанация и святотатство».

Художник шел в своих взглядах вслед за Чернышевским и передовой демократической критикой. Высказываемые им мысли, несомненно, способствовали развитию эстетических вкусов Третьякова, способствовали более глубокому пониманию живописи, влияли на отбор произведений. Третьяков не мог не согласиться с художником. Ответил кратко: «…Я очень и глубоко уважаю Вашу самостоятельность, и если высказываю когда свои мысли или взгляды, то знаю наперед, что Вам их не навяжешь… а говорить можно …может быть, иногда и верное скажешь».

Действительно, советы Павла Михайловича нередко помогали Репину. Так случилось, например, при написании картины «Не ждали». Третьякова что-то не удовлетворило в выражении лица вернувшегося из ссылки человека. Он написал художнику: «Лицо в картине „Не ждали“ необходимо переписать… Не годится ли Гаршин?» Репин последовал дельному совету, лицо переписал и потом сам рассказывал, насколько больше стала нравиться картина и ему и зрителям.

Как-то раз Илья Ефимович, уговаривая Третьякова купить картину Шварца «Вешний поезд», бросил, не задумываясь, фразу, глубоко взволновавшую Павла Михайловича, о том, что он, мол, порой и попусту деньги бросает.

«Вчера Вы сказали, что… я бросаю деньги, — немедленно написал Третьяков, повторяя больно режущие его слова. — Это вопрос для меня большой, существенной важности: я менее, чем кто-нибудь, желал бы бросать деньги, и даже не должен сметь это делать; мне деньги достаются большим трудом, частию физическим, но более нравственным, и, может быть, я не в силах буду долго продолжать торговые дела, а раз кончивши их… я не в состоянии буду тратить на картины ничего. Все, что я трачу и иногда бросаю (не может успокоиться! — *И. Н.*) на картины, — мне постоянно кажется необходимо нужным; знаю, что мне легко ошибаться… но для будущего, как примеры, мне необходимо нужно, чтобы Вы мне указали, что брошено (опять! — *И. Н.*), т. е. за какие вещи. Это останется между нами».

Репин отнесся к волнению коллекционера серьезно. Объяснив, что фраза его вырвалась случайно и имела общий

смысл, он все же указал картины, кажущиеся ему второстепенными. Начал самокритично — с собственных «Вечерниц», перечислил целый ряд работ. Третьяков согласился далеко не со всем. Разве можно было, например, считать лишней «Аллею» Левитана? Однако он был очень благодарен Илье Ефимовичу (всегда важно знать, кто что думает) и в ответе написал свое кредо: «…Стараешься пополнять разносторонно, чтобы можно иметь полное понятие о всех русских художниках». И дальше: «Указания Ваши очень важны».

Третьяков часто не соглашался с Репиным, особенно когда дело касалось художников новых направлений. Так, в 1896 году Илья Ефимович высказал удивление по поводу приобретения акварели Александра Бенуа «Замок». «Относительно А. Бенуа, — ответил коллекционер, — то бывают иногда странные приобретения, и, что еще странно, что я приобрел не по первому впечатлению, а несколько раз видел; такая масса скучных работ, что эта дикою оригинальностью, может быть, понравилась».

О художниках и новых картинах, о выставках наших и заграничных они беседовали часто, заинтересованно, увлеченно. Говорили и о чисто музейных делах: как развешивать картины, как лучше крыть их лаком (Третьяков делал это всегда сам), какие рамы больше подходят.

Картины Репина Павел Михайлович неизменно покупал с энтузиазмом и сердился, если художник спрашивал, не раздумал ли он приобретать ранее условленное. «Странное дело, во всю мою жизнь не было ни одного случая, чтобы я какое-нибудь конченное мною дело только на словах, не на бумаге, считал бы неоконченным; слово мое было всегда крепче документа! И это продолжается 35 лет», — писал он в 1887 году, высказывая еще одно свое жизненное правило.

Они раскрывались в своих взаимоотношениях все шире, отлично знали друг друга и любили по-прежнему. Художественные новости и дела постоянно чередовались в их письмах со словами глубоко дружескими и нежными.

«Каждый день собирался спросить Вас: где Вы простудились, каким образом? Известие это меня очень обеспокоило. Сделайте милость, напишите, как Ваше теперь здоровье; напишите поскорее и повернее… Целую и обнимаю Вас крепко. П. Третьяков».

В ответ на его встревоженное письмо Репин писал:

«Дорогой Павел Михайлович! Благодарю Вас за участие, с которым Вы всегда относитесь ко мне, ко всем моим напастям и радостям. Отрадно думать, что есть человек, который спрашивает Вас не из-за светского приличия». И сам, в свою очередь, в другой

год писал Третьякову:

«Меня очень обрадовало Ваше письмо. Перед этим я слышал о Вашем нездоровье и горевал».

Лишь по поводу цен, назначаемых за картины, между ними возникали споры. Но и они никогда не приводили к недоразумениям и раздорам. И Третьяков, урезонивая Репина, заламывавшего иногда огромные цены, писал: «Ради бога, не равняйте меня с любителями, всеми другими собирателями, приобретателями, т. е. с публикой, не обижайтесь на меня за то, за что вправе обидеться на них». Это относилось к спору о цене за «Грозного». После этих слов Репин продал «Грозного» за 14 500 рублей, не уступив, правда, 500 рублей, о которых просил Третьяков, но и не повысив цену до 20 тысяч, как собирался сделать раньше. Узкие интересы и даже пререкания продавца и покупателя никогда не затмевали в их отношениях главного — любви к искусству, к общему делу, друг к другу.

Репину, единственному после Крамского, удалось уговорить однажды Павла Михайловича попозировать хоть немного для портрета. Как и в случае с Крамским, Третьяков, будучи необычайно скромен, ни до, ни после этого никогда не заказывал своего портрета. Репину очень хотелось написать портрет для себя, и Павел Михайлович, любивший художника и его жену, не мог отказаться. Портрет писался зимой 1881/82 года, а доканчивался уже в Петербурге в 1883-м. Художник сожалел, что Третьяков не закончил позирование. «Жаль, что вы тогда не остались до вечера; а теперь я не знаю, когда я дождусь Вас опять». В 1884 году Репин выставил портрет на Передвижной выставке. Но ему очень хотелось запечатлеть Павла Михайловича еще более удачно.

В июне 1893 года он снова пытается убедить коллекционера позировать, говоря, что предлагаемый заказной посмертный портрет брата Третьякова напишет лишь на одном условии: «Если вы дадите мне возможность написать — Ваш… Ваш портрет я сделал бы как вклад в Вашу галерею, безвозмездно. Для этого, если Вы разрешите, я приеду к Вам в Москву. Время Вы назначите, когда лучше… Подумайте и не упрямьтесь. Я, по крайней мере, буду считать это одним из самых порядочных своих дел. Желал бы сделать это художественно, свободно… и потому-то такое любовное дело весело делать бесплатно. Я желал бы думать, что это дело решенное. Утешьте меня».

Только искренняя любовь и понимание значимости Третьякова для истории русского искусства заставляли Репина столь долго и трогательно, предлагая все возможные условия, уговаривать Павла Михайловича. Но все было тщетно.

«Я глубоко Вам благодарен за желание написать мой портрет, — отвечал Третьяков, — но положительно не могу исполнить ваше желание: совершенно не имею времени… Портрет мой есть у вас и, как говорят все, очень хорош, его вы и можете отдать после моей смерти в галерею. Если буду иметь возможность позже, я исполню ваше желание, я очень польщен этим».

Третьяков отказывался упорно, считая излишним занимать внимание замечательного художника своей особой. Репин не менее упорно настаивал.

«Я остаюсь при своем: пока не напишу Вашего портрета, до тех пор не возьмусь за портрет Сергея Михайловича».

Третьяков молчит и заказывает тем временем портрет брата Серову. Репин спустя год вновь делает попытку: «Крепко вас обнимаю и жду всякий день, что вы, наконец, обрадуете меня известием о возможности написать с Вас портрет». Павел Михайлович остается, к сожалению, непреклонен. Илья Ефимович никак не может успокоиться, но ему приходится довольствоваться лишь рисунками, делаемыми в 1896 году с Третьякова на собрании Академии художеств.

Павлу Михайловичу суждено было умереть раньше Репина. После его смерти художник, верный памяти дорогого ему человека, пишет, пользуясь старым портретом и рисунками, последнее изображение коллекционера на фоне родной его галереи. Портрет 1883 года Репин дарит Обществу любителей художеств, портрет-картину 1901 года помещает в Третьяковскую галерею, которой удивительный коллекционер посвятил всю свою жизнь.

Чайковский и Третьяков

Петр Ильич Чайковский познакомился с Павлом Михайловичем в 1882 году, и с тех пор в Толмачах нередко раздавались страстные, патетические и вместе с тем необыкновенно лиричные звуки известных произведений в исполнении самого автора. Они вносили в дом радость и приподнятость и долго еще не затухали после ухода композитора, повторяемые дочерьми Павла Михайловича.

Случилось так, что Чайковский стал доводиться Третьяковым родственником. Точнее, конечно, не родственником, а свойственником, но в XIX веке семьи в России были еще очень

велики и во многом патриархальны. Жена какого-нибудь троюродного-четвероюродного брата становилась всем просто сестрою и делалась родня. Так и Петр Ильич оказался затянутым в тесный семейный круг Коншиных, Третьяковых, Каминских, Алексеевых в связи с женитьбой брата, Анатолия Ильича, на племяннице Третьякова Параше — дочери умершей уже Елизаветы Михайловны и Владимира Дмитриевича Коншина. Все родственники давали обеды сначала в честь жениха и невесты, потом в честь Петра Ильича, приехавшего на свадьбу, Чайковский жаловался на то, что ему просто некогда собраться с мыслями среди этих бесконечных приемов. Суета угнетала его. «Я… сную по Москве из одного дома в другой… Свадьба состоится 4 апреля. Состояние духа моего ужасное… Впрочем я должен сказать, что круг людей, в который я попал, в сущности довольно симпатичен… Люди очень почтенные, образованные, порядочные», — писал композитор своей знакомой.

Симпатию к новой родне Чайковский почувствовал сразу. Раздражало лишь бессмысленное времяпрепровождение. Но отшумела свадьба. Жизнь постепенно вошла в свою колею, и Петр Ильич уже сам, частенько наезжая в Москву, наносил визиты родственникам. Особенно сблизился он с Павлом Михайловичем. И, как бывало со всеми, сразу же оказался втянутым в круг его интересов. Начать с того, что пришлось уступить Третьякову и согласиться позировать для портрета. Мука была мученическая. Подвижный, живой Чайковский и минуты-то не мог просидеть спокойно, а тут позировать по нескольку часов кряду. Писал композитора художник Маковский. Петр Ильич вспоминал потом: «Можете себе представить до чего мне трудно было сидеть… без движения, если и одна минута фотографического сеанса так ужасала меня. Но зато портрет, кажется, удался вполне». Портрет действительно был похож, так же как и другой, написанный позже Кузнецовым. Но все-таки, как казалось Третьяковым, ни один из них не передал того очарования, которое буквально излучал веселый, общительный, всем интересующийся Петр Ильич. Интересовался он и коллекцией Третьякова. В декабре 1882 года он написал из Петербурга Павлу Михайловичу, что у его друга Кондратьева есть интересная картина, которую можно купить: «Сам я не берусь оценить ее достоинства, но она имеет так сказать исторический интерес, и во всяком случае не лишена некоторой ценности. Картина изображает Куликовскую битву… Как гласит надпись внизу: „Писана она… по заказу царского величества императора Петра Алексеевича гоф-мастером Матвеевым в 1719 г.“».

Верно говорит пословица: «Не имей сто рублей, а имей сто

друзей». Все, с кем Третьяков был связан дружбой или просто знакомством, становились соучастниками его дела, помощниками в собирании национальной художественной галереи. Толстой, Тургенев, Чайковский и многие другие деятели русской культуры понимали важность и огромность той задачи, которую поставил перед собой скромный московский подвижник.

Майское солнце слепит и будоражит. Птицы заливаются за окнами, словно и не в белокаменной они, а в густой цветущей роще. Петр Ильич стоит у окна гостиницы, любуется Кремлем и его древними соборами. Он, как всегда, остановился со своим другом Ларошем в Кокоревском подворье на Софийской набережной.

— Долго еще мы будем торчать в этих стенах? — Петр Ильич оборачивается внезапно и, жестикулируя, напускается на приятеля: — Неужели не ясно, что прогулка по Замоскворечью в такую погоду — это праздник. Понимаешь, праздник!

Ларош улыбается (он привык к экспансивности друга) и молча, прихватив шляпу, направляется к двери. Они идут сначала в Кадаши, к церкви Воскресения, затем, петляя переулочками, выходят на Полянку к «Григорию Неокесарийскому». Нарядная красавица церковь, вся в затейливых поливных изразцах, «теплая» и праздничная, вызывает бурный восторг композитора.

— Обожаю, обожаю старую русскую архитектуру. Сколько простоты, музыкальности, радости!

«Обожаю», «ненавижу», «ужасно» — излюбленные слова эмоционального Петра Ильича. Он не может без этих пылких категоричностей. Долго прохаживаются они возле древнего строения, наслаждаясь и удивляясь.

— Повернем теперь в обратный? — говорит Ларош.

— Повернули, — наконец отвечает Петр Ильич, — а по дороге к Третьяковым заглянем.

Они проходят проходным двором на Старомонетный, затем так же — в Толмачи.

— Названия-то какие в первопрестольной. Прелесть, да и только, — не успокаивается Чайковский.

Какой раз уже гуляют они по Замоскворечью, и нет конца восторгам и умилению. Словно уголок старой Руси, нетронутый, задремавший, притаился здесь и не ведает о неудержимо спешащем вперед времени.

После прогулок композитор всегда заворачивает к Павлу Михайловичу, с которым крепко сблизился в последнее время. Чайковский любит этот известный москвичам дом, между Толмачевским и Лаврушинским переулками. Беседы с Павлом

Михайловичем, галерея, молодежь, которой полон третьяковский особняк, искреннее радушие к нему — все привлекает здесь Петра Ильича.

Гости попадают прямо к завтраку. Рассаживаются запросто, кто с кем хочет. Чайковский выбирает место среди молодежи. Шутит, веселится по каждому пустяку. А после трапезы обязательно музыка. Открываются крышки обоих роялей в гостиной.

— Какие брать ноты? — спрашивает хозяйка.

— Голубушка, Вера Николаевна, конечно же, обожаемого моего Моцарта, — живо отвечает Чайковский.

— И Баха непременно, — включается Ларош.

Они садятся за фортепьяно и играют в четыре руки — Вера Николаевна, Ларош, Петр Ильич и Вера. Сначала «Пасакалию» Баха; потом несколько произведений Моцарта. Павел Михайлович слушает, сидя на диване, чуть прикрыв глаза. Музыка — вторая его любовь после живописи. Он член Русского музыкального общества, одним из директоров которого является брат Сергей. Павел Михайлович старается не пропустить ни одного концерта. А когда у них играет сам Чайковский, сколько радости на душе Третьякова. Он знает, что у Алексеева, городского головы, женатого на старшей дочери Коншина Александре (тоже, кстати, одного из директоров Музыкального общества), и у сестры Сони, и у Сергея Михайловича с Чайковским стараются меньше говорить о музыке, чтобы не утомлять его. Так же бережно относятся к нему и у Третьяковых. Но здесь Петр Ильич сам находит удовольствие в том, чтобы сесть с Верой Николаевной или девочками за фортепьяно. И это приятно Павлу Михайловичу. Даже когда в 1884 году в Большом театре ставили «Мазепу», Чайковский, страшно устававший, выбирал время побывать в Толмачах, отдохнуть там, отвести душу.

Конечно, случались дни, когда Петр Ильич утомлялся чрезмерно и просто не мог никого навещать. Тогда Вере Николаевне посылалась записка. «Так как я сегодня имею очень утомительную репетицию, то предпочел бы вместо сегодня быть у Вас во вторник, чтобы кстати присутствовать на празднике дня рождения Александры Павловны… Решил лучше быть у Вас во вторник, ибо сегодня я, наверно, буду страшно зевать и наводить на Вас уныние. Надеюсь увидаться с Вами в концерте. До свидания, добрейшая Вера Николаевна! Пожалуйста, не сердитесь на меня, ведь я теперь невменяем. Ваш искренно. Вам преданный П. Чайковский», — писал он в декабре 1886 года.

Когда весной 1887-го Вера Третьякова вышла замуж за талантливого пианиста Александра Зилоти, молодые очень

сблизились с Петром Ильичом. Александр преподавал некоторое время в Московской консерватории, где со времени ее основания, с 1886 года, работали и приглашенные Николаем Григорьевичем Рубинштейном Николай Сергеевич Зверев по классу фортепьяно (учитель Зилоти) и Петр Ильич Чайковский — профессор гармонии. Вера и Александр неоднократно встречались с Чайковским во время зарубежных гастролей.

В ноябре 1887-го в Москве давалось два больших концерта из произведений композитора, под его управлением. Третьяковы со старшими дочерьми были, конечно, на обоих. Павел Михайлович в благодарность за доставленное наслаждение послал Петру Ильичу цветочный венок. На следующий день он получил письмо:

«Дорогой, добрейший Павел Михайлович! Когда я вчера виделся с Вами после концерта, мне еще неизвестно было, что один из венков был Ваш. Теперь спешу Вас от глубины души поблагодарить за дорогое и глубоко трогающее меня сочувствие. Спасибо, спасибо! Искренне преданный и глубоко уважающий Вас П. Чайковский». Он делился с Третьяковым своими планами, состоянием здоровья. Однажды, чтобы выручить деньгами приятеля, обратился к Павлу Михайловичу за помощью. Сам-то он по причине необычайной расточительности никогда не имел свободных денег. А Павел Михайлович разве отказывал кому-нибудь. «Вы со свойственным Вам великодушием и трогательной деликатностью исполнили мою просьбу», — писал ему Чайковский, благодаря и извиняясь за задержку долга. «Напрасно Вы извиняетесь, — отвечал Третьяков в августе 1890 года, — я очень рад был услужить Вам и всегда вперед буду также рад. Вы наверно, получили уже письмо от моей жены с просьбой посетить нас в день нашей серебряной свадьбы. Смеем надеяться, что Вы не откажете обрадовать нас Вашим дорогим для нас присутствием».

Приглашение на серебряную свадьбу Третьяковых Петр Ильич получил через день после того, как она была уже отпразднована. Задержалось письмо. «Я очень искренне сожалею, что не удалось приветствовать Вас в столь знаменательный день. Я очень, очень тронут, что Вы не забыли меня… Прошу вас, добрейшая Вера Николаевна, принять мое горячее пожелание столь же счастливо, как и первое, прожить второе двадцатипятилетие супружества. Коли буду жив, уж непременно, откуда бы то ни было, явлюсь к золотой свадьбе и лично поздравлю. Посылаю горячее приветствие Павлу Михайловичу и поклоны всем членам милой семьи Вашей».

Петр Ильич скончался через три года. Говорят, люди эмоциональные нередко предсказывают свою смерть. Может, и есть в этом доля истины. Вера Павловна Зилоти всегда

вспоминала слова Чайковского, часто им повторяемые: «Пока Зверев жив, и я жив». Профессор Зверев, которого Чайковский очень ценил, умер в начале октября 1893 года. В этом же месяце, 25-го числа, окончил свой жизненный путь и Чайковский.

Его лебединую песню — трагическую Шестую симфонию — Третьяковы слушали со слезами на глазах уже на посмертном концерте композитора.

Тургенев и Третьяков

Стоит над Кунцевом дурманящий, пьянящий запах свежего сена, божественный аромат русского лета. Дрожащий от зноя воздух полнится веселыми, молодыми голосами. Нынче петров день — праздник и по календарю, и потому что сенокос окончен. Никаких работ в «святой» день — пляски, хороводы, угощение. Угощение ставит Косьма Терентьевич Солдатенков, признанный хозяин этих мест. У Солдатенкова здесь пятнадцать дач. Снимает их летом именитое московское купечество, так же как и соседние дачи солодовниковские: Щукины, Боткины, Мазурины, Третьяковы. Своеобразная колония купцов-коллекционеров.

Сегодня и дачники и крестьяне — все отправляются к Солдатенковской даче, или, как говорят в шутку у Третьяковых, ко дворцу Кузьмы Медичи. Там полным ходом идет гулянье. Сам «Медичи» стоит около дома во всем сером — сюртуке, накидке, даже шляпа с широкими полями и та серая, — довольный и многозначительный. От его некрасивого умного лица и плотной невысокой фигуры исходит ощущение большой духовной и физической силы, силы старообрядца.

Хоровод поредел, притомились и девки и молодухи. Косьма Терентьевич начинает раздачу гостинцев, с достоинством отвечает на поклоны. Всех замечает купец, не видит он только Павла Михайловича. Должно, с гостем время проводит.

Гость — Тургенев Иван Сергеевич. Заезжал в конце мая, по дороге из Парижа в свое имение. Теперь, возвращаясь из Спасского-Лутовинова, опять Третьякова посетил. Замечательный писатель Иван Сергеевич. Достойнейший человек Павел Михайлович. Купец Солдатенков любит престижные знакомства, любит обстоятельных людей. А потому, поправив аккуратно свою любимую фетровую шляпу, неспешно направляется к даче Третьяковых.

Хозяин и его гость на веранде. Гость что-то громко

рассказывает про свой ужасный «кислый» нос, хозяин же смеется. Нет, не смеется — заливается, хохочет, да так, что слезинки стекают по щекам и застревают в бороде. Косьма Терентьевич останавливается озадаченный: у Третьякова-то и улыбку редкий раз на лице увидишь, а тут хохочет вовсю. Тургенев и Павел Михайлович наконец замечают Солдатенкова. Начинаются приветствия. Вера Николаевна велит подавать чай, и разговор продолжается до позднего вечера. Даже девочкам разрешено присутствовать, потому что рассказывает знаменитый писатель о чем-то очень интересном.

Вера и Саша, конечно, не все понимают: восемь и семь лет — возраст небольшой. Но сидят они, не шевелятся, смотрят на Ивана Сергеевича, не сводя глаз. А он, показавшийся им сначала таким тяжелым, неповоротливым, усталым стариком, теперь оживился, голос зазвучал молодо, чувствовалось, что тема увлекает его. Он говорил о каком-то смелом человеке с чудной фамилией Миклухо-Маклай, который путешествует по белу свету, живет один с папуасами, дружит с ними и что-то изучает про них.

— Что такое папуасы? — спрашивает Саша.

— Это дикари. Сиди тихо, не мешай, — шепотом отвечает Вера.

— Вы, наверно, слышали, господа, — рассказывает Тургенев, — что в 1866 году Николай Николаевич совершил поездку на Мадеру, Канарские острова и в Марокко, в 1869-м посетил берега Красного моря и Малой Азии, а в 1871 году корвет «Витязь» отвез его в бухту Астролябии на совсем неизвестную Новую Гвинею. Через год, больной, в лихорадке, он переправился на остров Яву. Сейчас уже 1874-й, а Миклухо-Маклай все еще где-то там.

— Страшное дело, столько лет без родной почвы. — Косьма Терентьевич неодобрительно качнул головой.

— Человек приносит жертву ради науки. Он задался благородной целью: доказать, что нет низших и высших рас, что все люди равны, — живо обернулся к нему Тургенев.

— Дикарь не может быть равен православному, уважаемый, — нравоучительно протянул Солдатенков.

— Какой удивительный, достойнейший человек! — одновременно произнес Третьяков.

Уже совсем смеркалось, стало прохладно. Вера Николаевна попросила всех в комнаты. А девочкам было велено проститься и подняться к себе в мезонин. Спорить было невозможно. Тетя Маня поцеловала и перекрестила их на ночь, но сон не шел. Им все мерещились странные раскрашенные папуасы, которые окружают Маклая, целятся в него из луков, и ему некуда бежать — за

каждой пальмой стоит папуас. Девочкам стало так жутко, что они решили лечь вместе, и, прижавшись друг к другу, наконец заснули под звуки доносившихся из столовой голосов.

Тургеневу по-домашнему тепло и уютно в семье Третьяковых. Они знакомы уже несколько лет. Павел Михайлович с Верой Николаевной, бывая в Париже, каждый раз навещают его, и он, Иван Сергеевич, приезжая в Россию, всегда старается повидать этих милых людей. Кажется, их познакомил живущий в Париже Савва Григорьевич Овденко, поставщик иностранных товаров для фирмы Третьякова и друг-помощник всех русских художников, приезжавших во Францию. Как славно, что не прошли они, Тургенев и Третьяков, мимо друг друга!

Тургенев понимает и любит искусство. И еще он понимает: коллекция Третьякова — это событие для России. Но не только это влечет Ивана Сергеевича к Третьякову. Питает он к этому человеку симпатию и большое уважение за его личные качества, редкое благородство. Вот и едет даже на дачу, коль в Москве не застал, лишь бы повидаться лишний раз.

Третьяков же с юности в восхищении от таланта Тургенева, от глубинного понимания русской души и русской природы. А еще бесконечно близки Третьякову замечательное добродушие Ивана Сергеевича да тонкое чувство юмора. Редко с кем Павел Михайлович ощущает себя так легко и весело. У них всегда находится масса тем для разговоров. Если же некогда свидеться, помогают письма.

В 1876-м Иван Сергеевич снова приезжает летом в Россию. Третьяков опасался, что не случится этого: трижды сильно схватывала писателя подагра в родных местах, все последние приезды. Но тянет отчий край, особенно летом. Первым делом на пути Москва-матушка, а в Москве много добрых знакомых, и среди них, конечно, Третьяков. Однако дома его Тургенев не застал, а в Кунцево поехать в тот раз времени не было.

«Я в этот приезд остался такое короткое время в Москве, что мне не удалось к великому моему сожалению посетить Вас и Вашу супругу в Кунцеве. А мне бы нужно было с Вами поговорить», — пишет Тургенев 6 июня Павлу Михайловичу.

О чем поговорить? Конечно, как всегда, и о живописи. В первый раз увидел тогда Тургенев картины Верещагина и был поражен их «оригинальностью, правдивостью и силой», о чем немедленно и рассказал в письме. А еще следовало поговорить о важном деле — о помощи Миклухо-Маклаю. Подвижническая его жизнь потрясла Тургенева, постоянные нужды и трудности естествоиспытателя волновали, вызывали желание прийти на помощь. К кому можно за ней обратиться? Конечно же, к

Третьякову. Многие не захотели ответить на этот призыв. Павел Михайлович отказать не должен. И вот Тургенев пишет ему о Маклае: «Он еще не скоро думает возвратиться и находится в стеснительном положении… Деньги, которые ему предлагает Географическое об-во, он не решается принять, так как ему приходилось бы тогда подчиниться программе Общества, а он прежде всего — и в интересах науки — желает сохранить свою независимость». И вот приятелю Маклая, князю А. А. Мещерскому, пришла мысль найти какое-нибудь лицо, согласившееся бы дать ссуду на пять лет без процентов. Он, Тургенев, поддержал князя и готов вместе с ним поручиться за верность платежа. «Кн. Мещерский обратился через мое посредничество к К. Т. Солдатенкову. Но мы получили отказ, — пишет Иван Сергеевич, и дальше: — …Вы уже доказали фактами свою готовность служить искусству и науке, и, может быть, Вы найдете предложение кн. Мещерского не невозможным: Вы один или сообща с кем-нибудь другим. Прошу покорно Вашего извинения в том, что затрудняю Вас последним запросом: люди стучат только в ту дверь, которая легко и охотно отворяется».

Павел Михайлович задумчиво смотрел на письмо — двойной в клеточку листок из обычной гимназической тетради. Тургенев писал уже из Спасского-Лутовинова в воскресенье, сразу по приезде. Третьяков вспомнил рассказы Ивана Сергеевича о Миклухе, перебрал в памяти читаные редкие газетные заметки и еще раз подумал о большой жертве, приносимой путешественником во имя родины и науки. Не откладывая, взял перо и ответил согласием дать ссуду совместно с кем-нибудь, предложив «в напарники» А. В. Станкевича. Тургенев тоже не задержался с письмом, ведь дело не ждет. 15 июня с радостью написал Третьякову: «Я никогда не сомневался в Вашей готовности споспешествовать всякому благому делу — и какой бы ни был результат теперешних хлопот, мое уважение к Вам может только возрасти. Проезжая через Москву, я непременно постараюсь Вас увидать, а до тех пор примите уверение в дружеском чувстве».

Третьяков и Тургенев с нетерпением ждут ответа Станкевича на отправленные ими письма, а письма ищут адресата, забравшегося в мало, видно, известное почте селение Новый Курлак Бобровского уезда. Тургенев уже уезжает в Париж, когда Третьяков получает долгожданное, но не оправдывающее надежд письмо Станкевича: «М. Маклай, по поводу которого Вы писали мне, человек действительно замечательный, и нет сомнения, что труды его имеют важное значение… К сожалению, я в настоящее время решительно не могу быть полезным М. Маклаю. В наших

местах нынешний год очень тяжелый… Мои кредиторы вместо уплат присылают только просьбы и извинительные письма… Не могу не пожалеть, что обстоятельства мешают мне дать Вам такой ответ, какого бы я сам желал».

Обстоятельства часто сдерживают людей. Да и нет этим людям особого дела до какого-то далекого Маклая и его науки. Своих забот хватает, и нельзя их винить. Но волнуется друг путешественника князь Мещерский, волнуется Иван Сергеевич Тургенев. Изыскав первую же возможность оказать помощь Маклаю, под самый Новый год, 25 декабря 1876 года, он посылает Павлу Михайловичу письмо: «Вы… не отказали мне, как сделали другие — но напротив обещали мне ссудить часть суммы… если бы только нашлось лицо, которое… пожелало бы участвовать. Тогда я не отыскал подобного лица; я не нашел его и ныне, но… в последнее время… я сам могу располагать двумя тысячами рублей, которыми я и ссужаю Миклуху-Маклая в течение января… Не скрываю от себя, что времена теперь трудные и притязаний на Вашу благотворительность со всех сторон должно являться многое множество, но ведь на щедрость — как на милость, образца нет, к тому же я Вас знаю как хорошего человека и хорошего русского, а тут и тому и другому есть, что сделать».

Ученый Миклухо-Маклай, писатель Тургенев, купец-коллекционер Третьяков. Их объединила любовь к родине, к ее делам и заботам. «Хорошие люди должны единиться». Ответных писем Павла Михайловича Тургеневу, к сожалению, не осталось. Мы не знаем, сколько раз Третьяков посылал деньги. Но сохранилась одна расписка, выданная князем Мещерским Третьякову: «Для передачи Ник. Ник. Миклухе-Маклаю получил от Павла Михайловича Третьякова тысячу рублей серебром».

В доме Третьяковых и дети и взрослые интересовались экспедицией Миклухо-Маклая, газетные сведения читались вслух. Когда знаменитый путешественник вернулся на родину, он побывал у Павла Михайловича и подробно осмотрел галерею. В альбоме Третьякова сохранилась фотография Николая Николаевича с его автографом.

Третьяков не отказал в помощи, как сделал Солдатенков. Тот ведь и картины для себя собирал, и гулянья на селе с гостинцами для собственного развлечения устраивал. А Павел Михайлович всю жизнь делал доброе людям и России, ничего не оставляя, не желая лично для себя. За то и чувствовал к нему Тургенев глубокую симпатию, как к «хорошему человеку и хорошему русскому».

В 1878 году, приехав в Россию, писатель не преминул

навестить Павла Михайловича. Снова стояло лето. Август веселил глаз краснеющей рябиной и слегка желтеющими листьями. Дети собирали шишки для самовара, и он, блестящий, пузатый, с надетой на «голову» трубой, смотрелся как смешной гном, довольный тем, что попал в шумную компанию. За изгородью послышался стук подъезжающей коляски. Девочки бросили свое занятие и с криком: «Мама! Кто-то приехал», побежали встречать гостя. Старшие узнали его сразу, хоть и видели четыре года назад, младшие робко отодвинулись в сторону. Вера Николаевна и Павел Михайлович уже спешили навстречу.

И опять Иван Сергеевич много рассказывал. Веру с Сашей уже не отсылали в мезонин. Они затаив дыхание слушали о пожаре на пароходе, отвозившем Ивана Сергеевича в Германию. Много лет спустя они прочитали запомнившийся рассказ в посмертном издании сочинений писателя.

Как-то раз зимой 1879 года Тургенев приехал в Лаврушинский со своей знакомой, тоже писательницей. Заглянул в тот вечер к Павлу Михайловичу и Репин. Это был один из самых веселых и приятных вечеров. Павел Михайлович вообще ходил тогда радостный, счастливый по случаю рождения крепкого, здорового малыша — наследника и продолжателя, в мечтах, художественных дел отца. Вера Николаевна повела Ивана Сергеевича в детскую. Мальчик лежал, задрав ножки, и удивленно смотрел на всех большими глазищами. Тургенев наклонился, поцеловал своего маленького тезку в пятку, а обступившие их дочери Третьяковых были необычайно горды за своего братишку.

Потом, за чаем, было много шуток и разговоров. На столе появились листы бумаги и карандаши, как всегда, когда приходил кто-то из художников. Но рисовал в этот день больше не Репин, а Тургенев. То возникал на листке важный нотариус, то щупленький церковный староста.

— А что, Илья Ефимович, — обратился Тургенев к Репину, — не нарисовать ли нам с закрытыми глазами что-либо одним штрихом, не отрывая карандаша от бумаги. Ну, к примеру, Венеру Медицейскую.

Репин, живой и остроумный, немедля согласился. Взяли карандаши, завязали глаза, соревнование началось. Все повскакали со своих мест, окружили рисующих. Глядя на возникающих на бумаге «красавиц», удержаться от смеха не было никакой возможности.

Павел Михайлович смотрел на любимого писателя и думал, почему же так трудно дается художникам изображение Тургенева. Так хотелось иметь его хороший портрет, а до сих пор нет желаемого. Заказал как-то Гуну, тот не решился. Перов в 1872

году написал — неудачно, Репин сделал в Париже в 1874-м, тоже не удовлетворил Третьякова, о чем тот и известил художника. Репин сам чувствовал недостатки портрета. «Остаюсь… с некоторым грехом на совести за портрет Тургенева, который и мне нисколько не нравится», — писал он коллекционеру. Харламов портретировал — совсем плохо. Обратился тогда Третьяков к Крамскому, но Иван Николаевич сразу дал понять, что писать Тургенева, да еще после всех, не возьмется. «Сознаюсь, что попробовать и мне хотелось бы, только едва ли это состоится когда-нибудь… Что за странность с этим лицом?.. Ведь кажется и черты крупные, и характерное сочетание красок, и, наконец, человек пожилой? Общий смысл лица его мне известен… Быть может, и в самом деле правы все художники, которые с него писали, что в этом лице нет ничего выдающегося, ничего обличающего скрытый в нем талант. Быть может, и в самом деле вблизи, кроме расплывающегося жиру и сентиментальной, искусственной задумчивости, ничего не оказывается; откуда же впечатление у меня чего-то львиного?.. Если… и в самом деле… все в сущности ординарно, ну и пусть будет эта смесь так, как она находится в натуре. Впрочем, все это гораздо легче сказать, чем увидеть действительно и еще мудренее сделать». Прекрасный психолог Крамской, удивительный портретист. Хоть и страдает вечно от написания портретов, но вместе с тем, по мнению Третьякова, имеет к ним подлинную страсть. Только в отношении Тургенева Третьяков с Крамским не согласен. Нечто талантливое, «львиное» есть в писателе безусловно, а задумчивость не искусственная, от светлой души идет. Хороший портрет его нужен непременно.

Через несколько дней, по горячим следам встречи и своих раздумий, Павел Михайлович, уговорив Репина взяться за новый портрет, писал ему: «По моему мнению, в выражении Ивана Сергеевича соединяются: ум, добродушие и юмор, а колорит (лица. — *И. Н.*) — несмотря на смуглость, производит впечатление постоянно светлое». Зная человека и писателя Тургенева, Третьяков желал добиться полного внутреннего и внешнего сходства портрета с оригиналом. Ему хотелось, чтобы и потомки имели о Тургеневе верное представление.

Вся семья Третьяковых любила Тургенева. В 1880 году, в дни замечательного пушкинского праздника, Сергей Михайлович, в ту пору городской голова, писал невестке: «Пожалуйста, приезжай, милая Вера, на городской, Пушкинский обед; я приготовил тебе место с Тургеневым». А Тургенев, всегда готовый помочь Третьякову в деле коллекционирования, присылает к нему в 1881 году некоего Астафьева, у которого есть «очень схожий» портрет

Белинского. Может, подойдет. Тургенев всю жизнь Белинского боготворил, жил с ним вместе в Германии, когда критик писал свое знаменитое «Письмо Гоголю», и беспокоился о его хорошем портрете так же, как Третьяков о портрете самого Тургенева.

Последний раз Третьяковы виделись с Иваном Сергеевичем во Франции в 1882 году, за год до его смерти, Тургенев болел, и они ездили навещать его в Буживаль, под Парижем. Ездил к нему и Савва Григорьевич Овденко несколько раз, по просьбе Третьяковых, незадолго до кончины писателя.

В начале сентября 1883 года гроб с телом Тургенева прибыл на родину. Москвичи отдавали последнюю дань уважения замечательному писателю. Прощались с ним и Третьяковы. Невозвратимость потери больно отзывалась в их сердцах. Вечером они уединились в кабинете Павла Михайловича, перечитали тургеневские письма. И долго вспоминались им приветливые слова писателя: «Люди стучат только в ту дверь, которая легко и охотно отворяется». Слова, ставшие для них как бы тургеневским заветом.

Толстой и Третьяков

Лев Николаевич и Павел Михайлович сидят в уютной третьяковской гостиной. Один — в рубашке и высоких сапогах (поддевка и картуз остались в передней), другой — в неизменном темном однобортном сюртуке. Они беседуют о добре и благотворительности, о терпимости и непротивлении злу. Толстой — с интересом к ясным и твердым воззрениям собеседника, которые даже ему, могучему, при частом несовпадении взглядов, не удается поколебать. Третьяков — с глубочайшим уважением и восхищением к гениальному писателю и с удивлением, что такой колосс порой так наивно и странно смотрит на жизнь. Они целиком солидарны в вопросе о добре. Павел Михайлович говорит о своем понимании благотворительности, ни словом не упоминая о личном примере на этом поприще. Но Толстому известно, что значительная часть состояния коллекционера уходит на благотворительные нужды, и он слушает увлеченно, с пониманием и полным доверием. Некоторое время спустя Вера Николаевна в дневнике за этот, 1882 год напишет: «Фет-поэт… желал слышать мои мнения о благотворительности, о которой будто бы муж мой и я имеем особое мнение (по рекомендации Льва Н. Толстого)». Лев

Николаевич согласен, что благотворительность необходима и что она должна быть разумной. Он развивает разговор об устройстве общества, протестует против общественной фальши и ратует за то, что состоятельные люди должны покончить с роскошью, должны жить скромно, зарабатывая, как и все, своим трудом. Павел Михайлович полностью разделяет эти мысли великого писателя. Собственно, он сам всей своей жизнью доказывает то же самое. Позже, в 1893 году, он выскажет в замечательном, если можно так сказать, в программном своем письме к дочери Александре те же взгляды. «Моя идея была с самых юных лет наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы также к обществу (народу) в каких либо полезных учреждениях, — напишет Третьяков, и дальше непосредственно обращенное к детям. — …Обеспечение должно быть такое, какое не дозволяло бы человеку жить без труда. Нельзя меня упрекнуть в том, чтобы я приучал Вас к роскоши и лишним удовольствиям, я постоянно боролся со вторжением к вам того и другого, все, что говорит Лев Николаевич Толстой относительно общественной жизни, я говорил гораздо ранее».

Толстой и Третьяков беседуют долго, увлеченно. Никто не решается нарушить их уединение. А разговор, поначалу такой согласный, заходит в тупик. Толстой начинает развивать свою излюбленную теорию непротивления злу. Третьяков спорит, внешне спокойно, но внутренне яростно и непримиримо. Толстой не принимает возражений, становится желчен, зол. Тогда Павел Михайлович, хитро улыбаясь, заявляет:

— Вот когда Вы, Лев Николаевич, научитесь прощать обиды, тогда я, может быть, и поверю в искренность Вашего учения о непротивлении злу.

Рассмеяться бы Льву Николаевичу, принять бы остроумный аргумент в свой адрес. Но не может великий Толстой выйти из кризиса своего мировоззрения, ни с чем не хочет согласиться. Насупил лес бровей, сердитый заходил ходуном по комнате. Неуютно Павлу Михайловичу, любит Толстого бесконечно, преклоняется перед его гением, но как отступиться от своего, коль не согласен. Кривить душой не может.

Наступившую неприятную тишину разрывают жизнерадостные молодые голоса. Юноши и девушки шумно наполняют комнату. Вера, Саша и Люба Третьяковы, Татьяна Толстая, Коля Третьяков, Исаак Левитан и Костя Коровин. Они поднялись из зала, где Татьяна, Коля и Константин копировали картины, а дочки Павла Михайловича были непременными «болельщицами» и советчицами. Лев Николаевич, все еще не в духе, подходит к молодежи. Саша первая, на ком останавливается

его взгляд.

— В театр ходить любите? — неожиданно спрашивает ее Толстой.

— О, очень!

— Бесовское скаканье и плясание, — сердито заявляет Лев Николаевич.

Саша, растерянная и заалевшая, отступает за чью-то спину. Юноши, чувствуя, что попали не вовремя, откланиваются. Снова наступает молчание. И тогда Татьяна, распустив разлохматившиеся густые волосы, подходит к отцу.

— Отец, заплети мне косу и уложи, никто не умеет делать это так ровно и красиво, как ты. — Голос ее, веселый, спокойный, действует на Толстого умиротворяюще. Ласково улыбаясь своей любимице, Лев Николаевич принимается за дело. Доброе настроение постепенно возвращается. Вера Николаевна зовет всех выпить чаю. За столом разговор уже идет об искусстве.

Татьяна вместе с Колей Третьяковым учится в Училище живописи, ваяния и зодчества у Иллариона Михайловича Прянишникова. Они дружат с Николаем и нередко вместе копируют в галерее. Скопировала она уже «Странника» Перова, теперь работает с картиной Кузнецова «Мальчик в кресле». Татьяна приходит к десяти утра, завтракает с Сашей и Верой, которые на два-три года моложе ее, затем работает до трех, перед уходом снова вместе с Третьяковыми пьет чай. За ней обычно приезжают: или брат Илья, или Софья Андреевна, а иногда и сам Лев Николаевич, как сегодня. Приезжает он, как правило, пораньше, чтобы обменяться мыслями с Павлом Михайловичем, к которому питает несомненное расположение и письма подписывает: «Любящий Вас Л. Толстой». Третьяков же, несмотря на свой столь уплотненный рабочий день, всегда выкраивает время и откладывает дела, когда в доме появляется Лев Николаевич.

Пока Толстой в Москве, они регулярно заезжают друг к другу. В иные годы, когда писатель подолгу живет в Ясной Поляне, они обмениваются письмами. Толстой посылает Павлу Михайловичу свои книги, пытается заинтересовать его волнующими самого писателя проблемами. В мае 1888 года Лев Николаевич отвечает Третьякову, что не может ввиду состояния здоровья и предстоящих занятий исполнить просьбу — принять участие в сборнике памяти Гаршина — и одновременно посылает «Листок о вреде пьянства». Проповедуя свою теорию о нравственном самоусовершенствовании, он просит Павла Михайловича подписать «Листок», вступить в «согласие против пьянства» и присоединить к нему других членов. Третьяков, сам не

выносивший и запаха спиртного, не верит в целесообразность подобной затеи, не верит, что пьяница, подписавши «Листок», излечится от недуга, не считает возможным связать людей словом так, чтобы и на праздники не могли чокнуться, или же слово свое ни во что не считали. Другой-то, к тому же вовсе не пьющий, подписался бы не глядя, а Третьяков не может. Ко всему привык относиться добросовестно и здраво. Нести просвещение в народ — строить школы, обучать грамоте и полезным профессиям, устраивать художественные выставки, давать читать добрые, умные книги — в пользу этого он верит, и сам старается на этом поприще в меру сил. В конторе приучил служащих читать книги вслух. Недавно, по их просьбе, попросил у Толстого «Крейцерову сонату». А подписывать «Листок» — пустое дело. Даже ради того, чтобы доставить Толстому удовольствие, не может он подписать, против своих убеждений не пойдет. И он пишет Ге, гостящему у Толстого: «Скажите (Тол-му), чтобы простил, что не прислал подписку; подписки я не дам, а так исполняю и надеюсь исполнять, других же привлекать не берусь». Стойкий и беспредельно честный человек был Павел Михайлович. Поклонялся великому писателю, но во взглядах своих на жизнь не уступал даже ему.

Не сходился Третьяков с Толстым и в вопросах искусства. Полемика была упорной и долгой. В 1889 году, 14 марта, писатель делает запись в дневнике: «Пошел к Тр., хорошая картина Ярошенко „Голуби“, хорошая но и она и особенно все эти 100 рам и полотен… зачем это? Тут какая-то грубая ошибка и… это совсем не то, и не нужно». Что же, не понимал Лев Николаевич важности и пользы третьяковского собрания? Понимал, конечно, поэтому-то и старался внушить собирателю свои взгляды на искусство, старался направить его коллекционирование в желательном для себя русле религиозных исканий. Только никому еще не удавалось морально подмять Третьякова. Он мог иногда послушаться отдельного совета, но никак не изменить принцип подбора картин, принцип создания своим собранием полной беспристрастной истории русского искусства. Интересно, что именно в письмах к великому писателю Павел Михайлович с наибольшей искренностью и полнотой говорит о своих взглядах на искусство и задачи собирательства.

В 1890 году появляется картина Ге «Что есть истина?». Третьяков не приобретает ее. Узнав об этом, возмущенный Толстой пишет ему письмо в тоне резкой отповеди: «Вы собрали кучу навоза для того, чтобы не упустить жемчужину. И когда прямо среди навоза лежит очевидная жемчужина, вы забираете все, только не ее». В конце письма Толстой, видно, несколько

успокоившись, написав свои злые слова, либо все-таки почувствовав некоторую неловкость, заключает: «Простите меня, если оскорбил Вас, и постарайтесь поправить свою ошибку… чтобы не погубить все свое многолетнее дело. Если же вы думаете, что я ошибаюсь, считая эту картину эпохой в христианском, т. е. в нашем истинном искусстве, то пожалуйста, объясните мне мою ошибку. Но пожалуйста, не сердитесь на меня и верьте, что письмо это продиктовано мне любовью и уважением к вам. Про содержание моего письма вам никто не знает. Любящий вас Л. Толстой».

Лев Николаевич считал картину «эпохой в христианском, т. е. в нашем истинном искусстве». А Павел Михайлович, во-первых, не считал подлинным искусством — «христианское», во-вторых, не понял картины, в-третьих, у него были свои причины не покупать ее. Ответ Третьякова полон благородства и уважения: «Глубокочтимый и глубоколюбимый Лев Николаевич! Письмо Ваше доставило мне сердечное удовольствие. Так говорить можно только тому, кого любишь, не беря в расчет, будет ли это приятно, — и вот это-то мне и дорого очень. Я знаю наверное, что картину снимут с выставки и не позволят ее показывать где бы то ни было, следовательно, приобретение ее в настоящее время было бесполезно. Если выставить в галерее, велят убрать, да еще наживешь надзор и вмешательство, чего, слава богу, пока нет, и я дорожу этим…»

Вот, оказывается, какая еще постоянная забота у Третьякова: не нажить бы надзора, который может погубить все дело. И материальная и моральная ответственность за галерею — все на его плечах. Что же касается конкретно картины Ге, то Павел Михайлович не может пока понять, кто из них ошибается.

«Окончательно решить может только время (это его твердое убеждение. — *И. Н.*), но Ваше мнение так велико и значительно, что я должен, во избежание невозможности поправить ошибку, теперь же приобрести картину и беречь ее до времени, когда можно будет выставить».

И дальше Павел Михайлович пишет о главном деле своей жизни. Все сомнения и соображения о живописи и путях ее собирания, вся боль, радость, переживания нашли место в замечательном письме к Толстому. Вот эти важные слова (почти без сокращения).

«Теперь позволите сказать несколько слов о моем собирании русской живописи. Много раз и давно думалось: дело ли я делаю? Несколько раз брало сомнение — и все-таки продолжаю. Положим не тысячу, как вы говорите, а сотню беру ненужных вещей, чтобы не упустить одну нужную, но это не так для меня. Я

беру, весьма может быть ошибочно, все только то, что нахожу нужным для полной картины нашей живописи… Что Вы находите нужным, другие находят это ненужным, а нужным то, что для Вас не нужно. Одни говорят должно быть непременно поучительное содержание, другие требуют поэтического, третьи народного быта и только его одного, четвертые только легкого, приятного, пятые — прежде всего самой живописи, техники, колорита; и так далее без конца. Народу нужно опять что-то другое… На моем коротком веку так на многое уже изменились взгляды, что я теряюсь в решении, кто прав? и продолжаю пополнять свое собрание… И так буду тянуть без уверенности в пользе, — но с любовью, потому что искренне люблю музеи и коллекции… а что люблю сам, то и другим желаю доставить. — Мое личное мнение то, что в живописном искусстве нельзя не признать главным самую живопись и что из всего, что у нас делается теперь, в будущем первое место займут работы Репина…; разумеется высокое содержание было бы… весьма желательно».

Сколько за этими словами многолетних раздумий и бессонных ночей, и почти с каждым словом мы можем сейчас согласиться; не говоря уже о том, что ко времени написания письма одним из наиболее ярко раскрывшихся талантов был, несомненно, Репин — тонкий художественный «слух» никогда не изменял Павлу Михайловичу. Толстой же говорил в тот период, что понимает картину только «как выражение мысли, а краски даже мешают». При этом под «мыслью» он имел в виду христианскую сущность. Третьяков никак не мог с этим согласиться. Он последовал совету Толстого и приобрел картину Ге, но своего мнения не изменил. Споры о Ге и о живописи продолжались.

«Если я ошибаюсь, то… оттого, что имею ложное представление об искусстве», — говорил Толстой. «…Наверное, заблуждаюсь я, но если и заблуждаюсь, то искренно», — отвечал Третьяков. И каждый упорно стоял на своем.

Лев Николаевич тяжело переживал смерть Ге, последовавшую в начале июня 1894 года. Николай Николаевич Ге был большим его другом и во многом единомышленником. Ге потому и жил у Толстого, проводил с ним много времени в беседах на религиозно-философские темы, имевших свое безусловное влияние на последний период творчества этого интересного художника. Любовь к Ге, конечно, несколько ослепила Толстого, хоть он это и отрицал. Писатель считал Ге «одним из самых великих художников мира», «Мон-Бланом перед муравьиными кочками» и советовал Третьякову «приобрести все, что осталось от Ге, так, чтобы ваша, т. е. национальная русская галерея не

лишилась произведений самого своего лучшего живописца».

Трижды был Лев Николаевич в галерее зимой 1894 года, но увидеться с Третьяковым не представилось случая, о чем Толстой очень жалел. Обмен мыслями продолжался письменно. 29 июня того же года Третьяков отвечает на письмо Толстого о значении Ге. «Простите, дорогой Лев Николаевич, что так долго не отвечал Вам, свадьба дочери, поездка в Кострому и разные дела мешали», — начинает Павел Михайлович. Он пишет, что всегда любил Ге, и считает его настоящим художником. Лучшие же из произведений — это «Тайная вечеря», «Петр и Алексей», портреты самого Толстого и Герцена. «Других же его картин я не понимаю… Я это сказал Николаю Николаевичу; я не стыжусь своего непонимания, потому что иначе я бы лгал». Третьяков, как всегда, предельно честен. Что же касается бессодержательности портретов и пейзажей, он и тут не согласен: «Из всех художественных произведений мне доставляют самое большое наслаждение портреты Рембрандта, Тициана, Рубенса, Вандика, Гольбейна. В ином пейзаже может быть содержания больше, чем в сложной сюжетной картине. Все это дело взгляда, личного отношения, как тут спорить? И как знать, кто прав?»

Третьяков был объективным и умным историком русской живописи. Он по-прежнему собирал все заметное и все новое в искусстве, руководствуясь в первую очередь тонким пониманием художественности. Толстой же, говоря коллекционеру, что «художественных вещей не оберешься, рынок завален ими», понимал под словом «художественные», очевидно, красивые, не слишком разбираясь в живописи. Павел Михайлович ответил ему: «В деле живописного искусства есть сама живопись, и я совершенно понимаю Репина, решившегося печатно признаться, что он совершенно равнодушен к благим намерениям, а восхищается всяким пустяком, художественно написанным, иначе и не может быть для тех, кто любит собственно живописное искусство».

Это был не только личный спор между великим писателем и замечательным коллекционером. Это был спор времени. Старики передвижники тоже выражали недовольство Третьякову тем, что он приобретает картины чуждых им Серова, Левитана, Врубеля, Коровина. Художественный мир России раскололся в те годы на два лагеря, яростно споривших между собой.

Павел Михайлович сидел в саду, на скамейке, взволнованный и расстроенный, держа очередное письмо графа.

— О чем он думает, великий человек? Господи, о чем он думает? Ты только послушай, Веруша.

И он начал читать письмо, в котором Лев Николаевич просил «дорогого» Павла Михайловича содействовать деньгами переселению духоборов в Америку. Воззрения духоборов, не поклонявшихся иконам и кресту, не имевших священников и почитавших источником веры внутреннее откровение, во многом были близки религиозным взглядам самого Толстого. Третьяков понимал это. Знал он также, что время от времени официальная церковь преследовала этих людей. Но лишить их родины, разве такое — помощь? Как мог Толстой затеять подобное предприятие?

— Ты помнишь, Верочка, ведь мы встречались с духоборами, путешествуя по Закавказью.

Жена прикрыла глаза и слегка кивнула. Она так же, как и муж, помнила беседы с ними.

— Трудолюбивые, нисколько не озлобленные и, главное, вполне русские люди. Почему понадобилось их переселять?

Он еще раз перечитал письмо.

— Я должен сейчас же ответить Льву Николаевичу. Сейчас же. Ты еще посидишь в саду, мой ангел?

Вера Николаевна опять чуть кивнула головой.

Третьяков поправил шаль на плечах жены, поцеловал ее в голову и быстро пошел в дом. Он достал бумагу и начал свое последнее письмо к Толстому. Он не сомневался, что такого послания Лев Николаевич ему не простит. Но если бы он, Третьяков, промолчал или бы послал деньги на столь чудовищное, с его точки зрения, дело, такого он сам бы никогда не простил себе. Он подумал об этом с болью и горечью, и из-под пера его побежали нервные, суровые строки: «Выкинуть из страны 2000… людей на произвол судьбы; погубить уже не 10 %… а много более, остальным же предоставить чахнуть от тоски по родине и потомство их обратить в канадцев — это я нахожу просто преступным».

Третьяков остановился на минуту и затем приписал: «Если дело, бог даст, не состоится и потребуются средства на улучшение участи их на наших местах, то тогда я не прочь принять участие в денежной помощи. Вот все, что я мог ответить Вам, дорогой мне и глубоколюбимый Лев Николаевич».

За окном красно-желтым лиственным огнем догорал сентябрь. Писем от Толстого больше не было.

Новые полотна
Годы 80-е

Февраль 1880 года Павел Михайлович провел в Петербурге. Ходил по мастерским, беседовал с Верещагиным, все надеясь убедить его продать, не распыляя, коллекцию картин, посвященных русско-турецкой войне; слушал концерты и оперы; часто бывал у живущего в столице Сергея Михайловича; виделся со знакомыми. «Тебе кланяются, — писал он жене, — Тургенев, Григорович и Львовы… Еще раз слушал „Вражью силу“ и опять с наслаждением (эта опера Серова была его любимой. — *И. Н.*). Вчера обедал у брата вместе с Рубинштейнами А. Г. и Н. Г…»

Вера Николаевна прочитала письмо дочерям.

— Мама, — запросили старшие, — вы с папой и дядей Сережей так хорошо знаете Рубинштейнов, а мы только на их портреты в галерее смотрим. Возьми нас весной на концерт Антона Григорьевича.

Пришлось им пообещать. Дочери любили музыку самозабвенно, как и мать. Пора было знакомить их с настоящими исполнителями. Павел Михайлович, вернувшись из Петербурга, поддержал обещание Веры Николаевны. Он приехал полный впечатлений, но расстроенный неудавшимися переговорами с Верещагиным. А в конце марта неожиданно получил приглашение на аукцион по продаже его Индийской серии.

Третьяков немедленно снова собрался в Петербург. Он, как

Крамской и Стасов, не одобрял действий художника, волновался, что картины будут разрознены и уйдут неизвестно куда. Дома с нетерпением ждали известий. Вера Николаевна внимательно просматривала газеты и говорила Андрею Осиповичу Мудрогеленко, первому преданнейшему помощнику Третьякова в галерейных делах: «Пока ничего нет». Но наконец, развернув в один из дней «Санкт-Петербургские ведомости», она с радостью прочитала: «Третьяков убил всех конкурентов рублем. Какую бы цену конкуренты ни назначали, он неизменно скрипел, точно скрипучая телега: „Рубль выше“. И картина оставалась за ним».

— Андрей Осипович, вся коллекция наша, 78 этюдов, — немедленно сообщила она. Весь дом ликовал. Когда появился Павел Михайлович, никто уже не спрашивал ни о чем. Все только поздравляли. Даже кучер, встречавший хозяина на вокзале и не знавший еще о результате аукциона, понял: Павел Михайлович вернулся с удачей. Рассказывая Андрею Осиповичу о приобретении, коллекционер объявил, что будет делать новую большую пристройку — слишком много картин.

— Осенью, голубчик, поедете упаковывать и перевозить верещагинскую коллекцию.

Дав указание и посмотрев, все ли в порядке в галерее, Третьяков вышел в сад. Решил, не откладывая, прикинуть, где строить новые залы. Строить нужно было срочно, так как, помимо приобретенной коллекции, в галерею поступала Туркестанская серия: Общество любителей художеств не выполнило условие — не смогло поместить картины в специально выстроенном здании.

Весна в том году наступила как-то разом, бурная и яркая. Вместе с ней подошел срок концертов Антона Григорьевича Рубинштейна. Вера и Саша (им было четырнадцать и тринадцать лет) готовились к своему первому выезду на концерт. По вечерам в спальне, достав из-под подушек яблоки, которые им каждый вечер клала потихоньку любящая тетя Манечка, они обсуждали, в чем поедут, кого увидят там и каков будет сам Антон Григорьевич. И вот наконец долгожданный день наступил. Большой зал Дворянского собрания был полон. Они прошли вместе с родителями в первые ряды. Прямо перед ними уже сидели Алексеевы с сыновьями Володей и Костей (будущий Станиславский) и дочерьми Зиной и Нюшей. На сцену вышел Антон Григорьевич. Его наружность произвела на девочек огромное впечатление.

— Не случайно он лучший исполнитель Бетховена, как мама говорит. Посмотри, у него совсем бетховенская голова, — шепнула Вера.

Саша не успела ответить. Концерт начался. Никогда прежде

не слышали девочки такой музыки. Некоторые вещи были знакомы, но звучали они совсем иначе, чем когда играла мама или их учитель, очень неплохие музыканты. Волшебная сила рубинштейновского исполнения покорила их. А после концерта Вера Николаевна взяла их с собой в артистическую и представила обоим братьям-музыкантам. Девочки были без ума от восторга и долго еще потом вспоминали, обсуждали, рассказывали тете Манечке, сестрам и всем домашним, что они пережили в тот день.

Наступил конец мая. Третьяковы, обычно уже выезжавшие в это время на дачу, задержались в Москве. Да и разве возможно было уехать — предстояли Пушкинские торжества по случаю открытия на Тверском бульваре памятника Пушкину. От города был дан торжественный обед, на котором Вера Николаевна познакомилась с Федором Михайловичем Достоевским. Павел Михайлович не присутствовал, по обычаю избегая больших сборищ. Достоевский просил разрешения сесть рядом с Верой Николаевной, но она должна была сидеть со злейшим литературным врагом Достоевского — Тургеневым. Узнав об этом, Федор Михайлович сердито отошел, а по окончании праздников написал Вере Николаевне теплое письмо со словами: «Вы на меня произвели глубокое, доброе и благородное впечатление». Тургенев же был очень рад, что оказался кавалером Третьяковой, которую душевно любил и даже попросил после обеда ландыши, прикрепленные к ее наряду, чтобы засушить на память. После этого Тургенев и Достоевский читали произведения Пушкина. Чтения продолжались несколько дней. Сменялись Полонский, Писемский, Майков, Аксаков…

Подлинным героем праздника стал Достоевский, выступивший с замечательной речью. Говоря о Татьяне Лариной как об идеальном типе русской женщины, писатель привел еще один подобный пример — Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева. После долгих лет ссоры Иван Сергеевич впервые обнял Федора Михайловича, и оба прослезились.

«Ваше торжество 7 июня было для меня сердечным праздником. Это лучшее украшение Пушкинского праздника. Это событие, как верно выразился И. С. Аксаков», — написал Достоевскому Третьяков.

Федор Михайлович ответил: «Будьте уверены, что теплый привет Ваш останется в моем сердце одним из лучших воспоминаний дней, проведенных в Москве — дней прекрасных не для одного меня: всеобщий подъем духа, всеобщее близкое ожидание чего-то лучшего в грядущем, и Пушкин, воздвигшийся, как знамя единения, как подтверждение возможности и правды этих лучших ожиданий». И дальше, может, вспомнив примирение

с Тургеневым или подумав о трудных временах, написал: «Хорошие люди должны единиться и подавать друг другу руки… Крепко жму Вам руку за Ваш привет и горячо благодарю Вас. Искренно преданный и глубоко уважающий Вас Федор Достоевский». Единение духовных сил, о котором говорил Федор Михаилович, с радостью ощущалось всеми. Праздник запомнился надолго, Москва вновь зачитывалась Пушкиным.

На даче у Третьяковых по вечерам, как и в прошлом, 1879 году, когда с ними рядом отдыхали Крамские, всегда собирался народ и тоже читали вслух, по очереди. А днем Павел Михайлович работал. Отбросив на время мысли об искусстве, погружался в длинный ряд цифр, вел подсчеты, анализировал. Как человек волевой и собранный, он прекрасно умел отключаться. Лишь вечером, по дороге на дачу, мысли его вновь всецело принадлежали галерее. Приближалось время перевозки Индийской серии Верещагина. Осенью Андрей Осипович Мудрогеленко был отправлен за ней в Петербург.

Преданный служитель, упаковывая картины в ящики, боялся оставлять их ночью на сторожей и решил ночевать в кладовых Академии художеств. Шел ноябрь. В подвалах было холодно, и Андрей Осипович простудился. Картины он доставил в Москву в полном порядке, но совсем больной. Врачи определили воспаление легких, от которого спустя три недели и умер первый бессменный помощник Третьякова по галерее. «Декабрь 21. Сегодня умер наш милый человек Андрей Осипович… и вот двое детей А. О. остались у меня на руках. 2 мальчика, 13 и 8 лет. Надо будет о них подумать», — записала в дневнике Вера Николаевна. Через два года, когда старший из мальчиков — Николай — окончил школу, Павел Михайлович взял его на работу в галерею, где он с любовью продолжал дело своего отца в течение 58 лет.

Наступивший 1881 год принес еще большие утраты. В самом начале его один за другим умерли три человека, бесконечно любимых Павлом Михайловичем. Трое талантливейших сыновей России: Достоевский, Н. Г. Рубинштейн и Мусоргский.

«О горе! 28 января 1881 года в 8 ч. 40 м. вечера скончался Федор Михайлович Достоевский», — записывала со слезами Вера Николаевна в своем дневнике. Третьяков в эти дни отправил письмо Крамскому, где говорил о писателе: «Много высказано и написано, но сознают ли действительно, как велика потеря? Это, помимо великого писателя, был глубоко русский человек, пламенно чтивший свое отечество, несмотря на все его язвы…» Это последнее качество больше всего импонировало Павлу Михайловичу, патриотические чувства которого всю жизнь были

необычайно глубоки.

В том же январе 1881 года Сергей Михайлович, отправляясь с женой в Париж, уговорил своего друга, Николая Григорьевича Рубинштейна, поехать вместе подлечиться, так как музыкант последнее время неважно себя чувствовал. Они остановились в Париже, в Гранд-отеле, на бульваре Капуцинов. Поначалу все шло хорошо, но в феврале Николай Григорьевич слег, и Третьяковы по очереди ухаживали за ним, дежуря у его постели. 11 марта больной, казалось, чувствовал себя лучше, говорил о скором возвращении в Москву, а затем, положив свою руку на руку Елены Андреевны (второй жены Сергея Михайловича), задремал, да так и не проснулся. Тело его привезли в Москву, и Павел Михайлович с Верой Николаевной провожали Николая Григорьевича в последний путь. Вместе с ним уходил от Третьякова кусочек его детства.

Не менее грустной была для Павла Михайловича и смерть одного из его любимых композиторов, Мусоргского, которого он лично не знал, но с которым тесно соединяли его дружившие с композитором Стасов и Репин.

Тяжело начинался 1881 год. Но среди этих тягостных дней было одно счастливое для коллекционера событие — появление на IX Передвижной выставке картины Василия Ивановича Сурикова «Утро стрелецкой казни». Пожалуй, никто из художников не заявлял о себе сразу так громко и значительно. Картину эту Павел Михайлович видел еще в Москве, удивлялся, хвалил, приходил смотреть вновь и вновь, пока длилась работа. Когда же огромное полотно отправили в Петербург, Третьяков, задерживаемый в Москве делами, спрашивал с нетерпением Репина: «Очень бы интересно знать… какое впечатление сделала картина Сурикова?»

«Я и сам хотел сегодня же написать Вам, дорогой Павел Михайлович, — отвечал Репин. — Картина Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех. Все в один голос высказали готовность дать ей самое лучшее место; у всех написано на лицах, что она наша гордость на этой выставке… могучая картина!.. Решено Сурикову предложить сразу члена нашего товарищества».

Нечего и говорить, что после выставки «Стрельцы» сразу же перекочевали в галерею Третьякова, который один из первых почувствовал в Сурикове новое блестящее дарование.

Куракино, конечно, не Кунцево, где все так знакомо и мило сердцу, где назубок знаешь каждую тропинку, каждый поворот. Но, как ни любили его Вера Николаевна и Павел Михайлович,

пришлось сделать уступку детям — перенести свою летнюю резиденцию с 1880 года в Куракино. По этой же Ярославской дороге, в Абрамцеве — имение двоюродного брата Веры Николаевны, Саввы Ивановича Мамонтова, а совсем рядом с Куракиным, чуть не в двух верстах, — Любимовка, где живут Сергей Владимирович и Елизавета Васильевна Алексеевы, с которыми Третьяковы в свойстве (Алексеевы тоже, кстати, коммерсанты из Замоскворечья). В обеих родственных семьях много молодежи, и подрастающему поколению Третьяковых, конечно, здесь веселей. Вера Николаевна хотела купить поблизости собственное имение тургеневского типа, но Павел Михайлович и слушать не захотел. Обычно всегда соглашавшийся с женой, он дал неожиданно горячий отпор.

— Я никогда не пойду на это, Веруша, — тихо, но раздраженно сказал он. — Снять дачу — я понимаю. Но владеть земельной собственностью и не обрабатывать ее собственным трудом считаю себя не вправе. Не могу принять паразитического отношения к земле.

Вере Николаевне ничего не оставалось, как уступить. Она радовалась тому, что девочкам в Куракине весело и интересно. Из Любимовки все время звали их участвовать в домашних спектаклях: Алексеевы выстроили для молодежи постоянный театр. Павел Михайлович, будучи несколько предубежден против артистической среды, удивлялся про себя на старших Алексеевых. Дочерям участвовать в спектаклях запретил, боясь дурного влияния и возникновения нежелательных интересов. Однако смотреть эти спектакли разрешил, и девочки с радостью часто ездили в Любимовку. Ставил спектакли обычно Костя. Особенно понравились им «Мадмуазель Нитуш», где главную роль играла Зина, и «Маскотта» с Нюшей в роли героини. А уж когда приезжал в Куракино или Любимовку дядя Савва, часы летели совсем незаметно. Вокруг него, талантливого, подвижного, веселого, немедленно собиралась вся молодежь, и выдумкам не было конца.

Еще интереснее казалось ездить к нему в Абрамцево. 5 сентября справлялись именины его жены, Елизаветы Григорьевны, и Третьяковы всегда бывали в этот день у Мамонтовых. Дядя строил в Амбрамцеве церковь, в создании которой принимали участие Поленов и Васнецов. Всем было занятно смотреть, как движется работа, и даже шестилетние подружки Маша Третьякова и Верушка Мамонтова (которую в 1887 году изобразил Серов в картине «Девочка с персиками») вечно вертелись около стройки.

Семейство Третьякова отдыхало, набиралось сил, веселилось, только сам Павел Михайлович избегал ездить и в Любимовку и в

Абрамцево — не мог себе позволить тратить время, как ему казалось, впустую. Все дни, как обычно, проводил в Москве, занятый делами. В Толмачах полным ходом шла пристройка галереи, а в залах, где были развешаны картины, стал регулярно появляться народ.

Павел Михайлович, сидя у себя в конторе, нет-нет да и взглянет в окно на проходящих мимо посетителей, а потом посылает за Андреем Марковичем Ермиловым, помощником умершего Андрея Осиповича, и допытывает:

— Сколько сегодня людей прошло?

— Пятнадцать человек, Павел Михайлович!

— И долго смотрели?

— Долго. Особенно картины Перова разглядывали.

— Ты, Андрей, внимателен к людям будь. Поясни, если что спрашивать станут.

— Не сомневайтесь, Павел Михайлович, — отвечает Ермилов и уходит опять в галерею.

А Третьяков, довольный, что с каждым днем все больше проявляется интерес к музею, вновь погружается в расчеты. Сам он при посетителях никогда не выходит, но мнением их очень интересуется, подробно расспрашивает служащих. Особенно радуется, когда видит, что в галерею пришел мастеровой или мужичок деревенского вида. «Не зря собираю», — думает Третьяков, и работа его еще лучше спорится. Когда в конце 1881 года подводит он итог посещений галереи, выведенная цифра вызывает на его лице редкую довольную улыбку. Число смотрится внушительно — 8368 человек. Такого прежде никогда не было. И Павел Михайлович торопит строителей с окончанием пристройки.

Наконец летом 1882 года строительство было завершено. Три новых зала внизу и три наверху расположились под углом к старой галерее, параллельно Малому Толмачевскому переулку. После переезда с дачи началась развеска картин.

«Галерея наша с 1 октября по 1 ноября закрыта по случаю работ по устройству Верещагинских коллекций и некоторых передвижений прочих картин», — сообщает Павел Михайлович Репину. И на вопрос того, где находятся новые коллекции, отвечает: «Коллекции Верещагина повешены все внизу и освещены превосходно… Установка этих коллекций продолжалась ровно 20 дней. Теперь реставрируется нижнее отделение старой Галереи, потом уже начнут кое-что переносить из старой, верхней, в новую; хлопот предстоит еще очень много».

Каждый день, точнее вечер, после обеда, подававшегося в шесть часов, Третьяков проводит теперь в галерее. Перевеска

картин требует от всех огромной сосредоточенности и внимания. Он пристально следит, чтобы служители обязательно надевали перчатки, прежде чем касаться картин и даже рам. Он волнуется, чтобы при переноске не поцарапали полотна. Когда же начинают перевешивать картины Перова, волнение собирателя еще более усиливается. Это для него не просто произведения, но память о дорогом, только что скончавшемся человеке, основателе московской реалистической школы живописи.

Этой весной Третьяковы предложили Перовым пожить на их даче. Василию Григорьевичу при обострившемся туберкулезном процессе необходим был чистый воздух. Жена его, Елизавета Егоровна, писала в Москву из Куракина: «Добрейшие Павел Михайлович и Вера Николаевна! Прибыли мы на новоселье благополучно, ночь провели хорошо… Искренно и душевно благодарим вас… за все, за все, что Вы сделали для больного». Но, ко всеобщему горю, чистый воздух и хорошие условия уже не могли помочь художнику. Из Куракина Василия Григорьевича перевезли в больницу, где работал врачом его родной брат. Вскоре Перов скончался.

«Перов — человек добрый, гуманный, и эгоист менее чем кто-нибудь, за многое я его очень уважаю и люблю», — писал как-то Третьяков Репину. Как человека Перова Павел Михайлович любил больше многих других художников. Третьяков очень жалеет сейчас, что почти не осталось писем Василия Григорьевича, — слишком часто и тесно они общались.

Отрываясь от своих грустных мыслей, Павел Михайлович продолжает руководить развеской картин. Кажется, много места в шести больших залах. Но коллекционер уже теперь понимает, что не пройдет двух-трех лет, как придется строить вновь.

Все новые полотна появляются в галерее. 1883 год приносит «Крестный ход в Курской губернии» Репина и «Меншикова в Березове» Сурикова. В 1884 году появляется «Неутешное горе» Крамского, писанное художником с собственной жены, оплакивающей их умершего сына. В эту же первую половину 80-х годов приобретает Павел Михайлович «После побоища», «Аленушку» и еще ряд картин Васнецова. Наконец, в январе 1885 года, решив купить большое полотно Репина «Иван Грозный и сын его Иван», Третьяков пишет художнику о том, как провел ночь в нервном состоянии, беспокоясь, что может не попасть в Петербург к открытию выставки и упустить картину; потому просит уже теперь считать произведение за ним и добавляет: «Придется нынешний год начать пристройку к галерее, почти уже нет места».

«Еще пристройка! — восклицает в ответ Репин. — Да, Вы

шутить не любите и не способны почить на тех почтенных лаврах, которые справедливо присуждены Вам всем образованным миром. Вы хотите создать колосса!»

Музейный колосс Третьякова рос с каждым годом. К осени 1885-го третья пристройка была готова. Она продолжала предыдущую и состояла также из шести залов (по три — внизу и вверху). Слова коллекционера никогда не расходились с делом. В новом помещении был специально выделен репинский зал, в который и поместили картину.

Огромное драматическое полотно, прекрасно освещенное боковым светом из окон, производило сильнейшее впечатление. Много волнений причинило оно собирателю и художнику, много волнений суждено было еще впереди. С трагической картиной связаны трагические судьбы. С самого начала своего появления на свет вызвала она разногласия, нападки правительства и, как всегда бывает в подобных случаях, особый интерес публики. Верноподданные круги, увидев полотно на XIII Передвижной выставке, заявили, что это оскорбление царя и власти. Народ валил валом на выставку, но когда «Грозного» привезли в апреле в Москву, картину быстро велели снять. Третьяков тотчас забрал полотно к себе, волнуясь, как бы его не приказали уничтожить. Многие, прослышав, что картину купил Третьяков, шли в галерею, желая ее увидеть, но не обнаруживали и разочарованные уходили. А картина была арестована во внутренних комнатах. С Третьякова взяли подписку, что он не выставит картину для публичного обозрения.

Павел Михайлович волновался за судьбу картины. «До переезда на дачу она будет спрятана, — озабоченно писал он весной Репину, — по отъезде наших на дачу поставлю на мольберте в одной из жилых комнат; когда будет сделана пристройка к галерее (полагаю, в начале зимы), выставлю ее в особой комнате, запертой для публики». Но этого делать, к счастью, не пришлось. Запрет с картины сняли. И вот теперь она висела, притягивая к себе взгляды. Ни Третьяков, ни Репин и не предполагали, конечно, что в 1913 году душевнобольной Балашов нанесет картине ножевые раны, что художник Остроухов, один из членов первого Совета галереи, назначенного после смерти Третьякова, тотчас выйдет удрученный в отставку, а художник Хруслов — первый хранитель галереи после Павла Михайловича — покончит с собой, не в силах перенести случившееся.

Пока все устроилось с картиной ко всеобщему удовольствию. В галерее по этому случаю было настоящее торжество. Посетителей становилось все больше. После долгих волнений Третьяков наконец обрел спокойствие. Перед тем как повесить

полотно, он сам покрыл его лаком и теперь находился в хорошем расположении духа. Мир снова обрел для него краски. По вечерам Павел Михайлович садился на диван в гостиной и вместе с Верой Николаевной слушал игру дочерей. Неугомонный Ванечка теребил отца:

— Папа, я могу повторить пьесу, которую играла Маша.

— Не хвастайся зря, — поучительно говорила сестра.

— Могу, могу!

Он бросался к роялю и на удивление всем проигрывал пьесу. Его феноменальная музыкальная память потрясала. Пожалуй, он был самым одаренным ребенком в семье. Павел Михайлович целовал своего любимца, сестры хлопали в ладоши, и все наперебой начинали баловать своего домашнего Ивана-царевича. И дома и в делах был полный порядок. Павел Михайлович отходил душой в кругу семьи после треволнений с картиной Репина и постройкой. Одно лишь беспокоило его: Вера влюбилась в молодого талантливого пианиста Александра Зилоти. Мать относилась к этому спокойно, но Третьяков заявил, что согласия на этот брак не даст, так как не желает, чтобы его дочь попала в богемную среду. Был он, конечно, во власти заблуждений, а точнее, во власти устоявшихся понятий собственной деловой среды. Вера Николаевна, переживавшая за дочь, пыталась переубедить его, но тщетно. Вера плакала и клялась, что больше ни за кого не выйдет. Саша утешала ее, приговаривая:

— Вот увидишь, все обойдется. Папа добрый, он потом поймет. Подожди немножко.

В этих уговорах и спорах прошел для семьи 1886 год. В декабре Вера, измученная своими переживаниями, заболела. Отец с ней почти не разговаривал. Впервые в их дружном, милом доме повисло гнетущее напряжение. Только Ванечка, добрый и чуткий, постоянно ласкаясь то к отцу, то к сестре, вносил успокоение и радость.

И вдруг радость смолкла, исчезла, покинула навсегда их дом. Еще днем Ваня бегал и веселился, а вечером в одно из воскресений января 1887 года забился в жару и потерял сознание. Несколько дней он никого не узнавал. Родители не отходили от сына. Наконец на четвертый день мальчик открыл глаза, улыбнулся им и умер. Тяжелая скарлатина, осложнившаяся менингитом, унесла его. Отец с матерью были безутешны. На Павла Михайловича было страшно смотреть. Он ушел к себе в кабинет, и, закрывшись один, рыдал горько, судорожно, как плачут дети. Со смертью сына рушились все его сокровенные мечты.

Траур по Ванечке никто не носил. Траур остался навечно в

душе у Третьяковых. Если и раньше Павел Михайлович не часто улыбался, то с этого момента и до смерти никто больше вообще не видел улыбки на его лице. Позже лишь внуки вызывали у него теплое выражение, но улыбаться он разучился совсем. Вера тоже была в ужасном состоянии. Смерть брата и собственные переживания вызвали нервную горячку. Она бредила, что жених ее тоже скоро умрет. Родители, опасаясь потерять и дочь, написали Зилоти, выступавшему с концертами в Германии, о своем согласии и просили его приехать немедленно. Грустная свадьба состоялась через несколько дней после похорон. Гостей не звали. Молодые, обвенчавшись, тотчас уехали за границу.

«Свадьба дочери и смерть единственного сына, почти одновременно совершившиеся, перевернули всю нашу жизнь, а от последнего несчастья и теперь опомниться не можем», — писал Павел Михайлович. А в марте пришла новая тяжелая весть: скоропостижно во время работы над очередным портретом скончался Иван Николаевич Крамской. Третьяков лишился еще одного советчика и друга. Все художники тяжело переживали утрату товарища, внимательно и любовно относились к Третьякову в этот тяжелый для него период. Виктор Михайлович Васнецов, работавший в Киеве над росписью собора, писал:

«Как мне хотелось свидеться с вами всеми… Мне до сих пор грустно и тяжело вспоминать печаль Вашей семьи… А Иван Николаевич!.. Когда я услышал о его кончине, я почувствовал, что лишился чего-то важного, значительного, близкого, почти родного. Для Павла Михайловича потеря Крамского я думаю в особенности тяжела, они были близки и понимали друг друга».

Всякого другого эта пора утрат лишила бы возможности работать. Но Третьяков с его характером только в работе и мог найти забвение. Цель, поставленная им перед собой еще в молодости, выводила его из тяжелого оцепенения, заставляла собраться и делать свое дело. Национальный русский музей живописи не должен был прекратить свою деятельность, несмотря на личное горе его создателя.

Открывшаяся в Петербурге в конце февраля XV Передвижная выставка потрясла всех новой картиной. Перед зрителями предстала «Боярыня Морозова», над которой Суриков проработал четыре года. Великолепное полотно немедленно стало собственностью Третьякова. Когда «Боярыню» привезли в галерею, он долго выбирал для нее место, выделил отдельный Суриковский зал, несколько раз перевешивал картину и наконец добился удачного освещения, при котором удивительная суриковская гамма красок предстала во всем величии. Павел Михайлович испытывал гордость за русское искусство, давшее

миру такого прекрасного художника, и как же горевал он, когда в мае 1889 года, не в силах работать после смерти жены, Суриков уехал с дочерьми к себе на родину, в Красноярск. Несколько месяцев от художника не было никакого известия. «Неужели мы потеряли такой талант?» — думал Павел Михайлович. Но в ноябре он получил письмо от Репина. «Я узнал, — писал тот, — что дней десять назад Суриков спрашивал выслать в Красноярск красок, следовательно, он не только жив, а и работать собирается, что и сообщаю Вам с великою радостию».

Они все, как глубоко личное дело, воспринимали судьбы родного искусства. Павел Михайлович своей галереей продолжал «писать» его историю. В декабре 1889 года Репин сообщал ему, что в одном английском журнале появилась статья о новой русской школе живописи. «Есть кое-что интересное о Вас, Вашей галерее и о многих русских художниках». Галерея получала мировую известность.

А Третьяков по-прежнему открывал и поддерживал свежие, обещающие таланты. Новые силы бурно входили в художественную жизнь. Одним из таких молодых дарований, сразу замеченных Павлом Михайловичем, был Михаил Васильевич Нестеров. «Симпатичный он человек, — говорил о нем коллекционер Васнецову, — жаль только здоровьем слаб и очень нервен».

Павел Михайлович относился к молодому художнику с чутким вниманием, с интересом следил за его работами. Работал же Нестеров в это время над «Видением отроку Варфоломею». В 1889 году картина была закончена. Первый судья произведений Нестерова, Левитан долго смотрел на картину и наконец сказал: «Хороша!» Одобрил произведение перед своим отъездом и Суриков. Третьим человеком, сразу же принявшим картину, был Третьяков. Он купил ее, как обычно, еще в мастерской, в Москве. Его мнение стало для Нестерова решающим, и художник отправил «Варфоломея» на XVIII Передвижную выставку.

Висит сейчас в галерее знакомый всем «Варфоломей», и никому не приходит в голову, что он мог вызвать в свое время бурю разноречивых мнений, от восхищения до полного неприятия. Против картины встали в решительную оппозицию Стасов, Мясоедов, Вл. Маковский и даже Ге. И если бы не тихий Третьяков, картину бы, возможно, убрали с выставки. Нестеров всегда с сердечным волнением вспоминал поддержку Павла Михайловича в событиях, развернувшихся в Петербурге.

Перед открытием выставки был устроен предварительный, закрытый вернисаж, на котором, кроме художников, присутствовали лишь немногие, близкие к художеству люди.

Около картины Нестерова собрались Мясоедов, Стасов, Григорович, писатель и секретарь Общества поощрения художеств, и Суворин, редактор «Нового времени». «Все четверо судили картину страшным судом; они согласно все четверо признали ее вредной… Зло нужно вырывать с корнем. Пошли отыскивать по выставке московского молчальника, нашли где-то в дальнем углу. Поздоровались честь честью, и самый речистый и смелый Стасов заговорил первым», — вспоминал потом Нестеров.

— Правда ли, Павел Михайлович, что вы купили картину Нестерова? — Голос Стасова гремел яростным возмущением.

— Правда, — ответил коллекционер.

— В высшей степени удивительно, — раздраженно ораторствовал Стасов. — Мы считаем, что картина попала на выставку Товарищества по недоразумению. Ей не место здесь.

— Вредный мистицизм, отсутствие реального, — включился Мясоедов, — картина не отвечает нашим задачам.

Они долго убеждали Третьякова в своей правоте. В заключение Стасов произнес:

— Дорогой Павел Михайлович! Ошибки возможны всегда, но их следует исправлять. Мы решили просить вас отказаться от картины.

Третьяков внимательно, молча выслушал всех, скромно спросил, кончили ли они, и тихо произнес:

— Благодарю вас за сказанное. Картину Нестерова я купил еще в Москве, и если бы не купил ее там, то купил бы сейчас здесь, выслушав все ваши обвинения.

Он поклонился и отошел к взволнованному Нестерову, бережно взял его под руку:

— Не расстраивайтесь, дорогой Михаил Васильевич. И в литературе много случаев есть, когда молодого писателя ругают, а потом его же начинают хвалить и в конце концов поймут и полюбят.

Нечего и говорить, как благодарен был художник Павлу Михайловичу. И что еще важнее, Третьяков, как обычно, оказался прав в оценке картины. «Варфоломея», приехавшего с выставкой в Киев, поняли и оценили Васнецов и Врубель, а с годами проникались любовью к картине все новые поколения художников и зрителей. Павел Михайлович повесил полотно на почетное место, рядом с этюдами Александра Иванова.

В 1889 году пришлось коллекционеру выдержать бой и по поводу другого произведения. Давно с интересом следил он за работой Валентина Серова. Был в восторге от портрета Верушки Мамонтовой! («Девочка с персиками»), горевал, что портрет остался в Абрамцеве, и с нетерпением ждал новых вещей Серова.

Как только родилась на свет «Девушка, освещенная солнцем», Павел Михайлович немедленно приобрел ее. Сколько было здесь света и воздуха! «Как замечательно шагнула вперед наша живопись!» — радовался собиратель, без конца рассматривая полюбившуюся картину. Но не так отнеслись к произведению многие из старых передвижников. На очередном ежегодном обеде художников, устроенном в 1889 году Третьяковым, поднялся Вл. Маковский и резко произнес:

— С каких пор, Павел Михайлович, вы стали прививать вашей галерее сифилис? Как можно назвать иначе появление у вас такой, с позволения сказать, картины, как портрет девицы, освещенной солнцем?

Обидно, горько было слышать собирателю такие слова. Но еще огорчительнее была полная нетерпимость Маковского, Мясоедова и особенно Стасова ко всему новому в искусстве. Третьяков интуитивно понимал, что это новое является не отрицанием предшествующего, а, напротив, его продолжением и развитием. Ему казалось странным, как такую очевидную вещь не могут понять его старые друзья.

Сам он чувствовал, что талантливая художественная молодежь открывает новую, интереснейшую страницу в истории русской живописи. На память ему часто приходили слова дорогого для него человека, Ивана Николаевича Крамского: «Нам непременно нужно двинуться к свету, краскам и воздуху. Конечно, нужен голос… провозглашающий, что без идеи нет искусства, но в то же время, и еще более того, без живописи, живой и разительной, нет картин».

По мнению Павла Михайловича, Крамской — прекрасный художественный критик, и разве не прав он в своем высказывании? Вот они и двинулись «к свету, к краскам и воздуху», лучшие из молодых: Левитан, Серов, К. Коровин, Архипов, Остроухов, Нестеров, Врубель. Их творчество — новый этап живописи. Его надобно только приветствовать.

Дни проходили в заботах. Несмотря на протесты, Третьяков продолжал пополнять галерею вещами нового направления. Не прекращал он собирать и произведения первых передвижников, и старую русскую живопись. В 1889 году Васнецов закончил картину «Иван-царевич на сером волке». Она висела теперь в зале, и Вера, изображенная Васнецовым в образе царевны, задумчиво смотрела куда-то в сторону. В душе отца вновь поднимались грустные мысли, чтобы отогнать их, он звал Колю Мудрогеленко и приступал к нему с расспросами:

— У каких произведений народу больше?

— Около репинского «Ивана Грозного», еще у «Боярыни Морозовой» и «Стрельцов». Перед этими картинами весь пол потерт.

Павел Михайлович согласно кивал и наставлял:

— Внимательно следите с Ермиловым, чтобы посетители не приносили продуктов. Не дай бог, разведутся мухи. Это, как и пыль, гибель для картин.

— Павел Михайлович, — озабоченно говорил Николай, — что-то чудные группы стали в галерее собираться: нарядные женщины, молодые люди. На картины почти не смотрят, все друг с другом разговаривают.

На следующий день Николай докладывал собирателю:

— Узнал я, кто такие. Оказывается, свахи смотрины у нас устраивают. Прикажете прогонять?

— Нет, нет, — запротестовал Третьяков. — Пусть хоть так к культуре приобщаются, может быть, что-то запомнят да еще раз заглянуть захотят.

Количество посетителей действительно с каждым днем все увеличивалось. 1890 год увенчался коронной цифрой — 50 070. Люди стали все больше интересоваться искусством. Галерея Третьякова играла в этом немаловажную роль. Павел Михайлович видел, что цель достигнута.

Он шел по своей галерее и думал о том, что не растратил жизнь впустую. В слабом свете начинающегося дня едва заметно обозначились в соседнем зале фигуры Андрея и Николая, осторожно смахивавших пыль с картин мягкими пуховыми кистями. Павел Михаилович проверил температуру на висевшем рядом градуснике и повернул к своему недавнему приобретению — картине Остроухова «Сиверко». «Пожалуй, лучший пейзаж в галерее», — подумал, глядя на полотно. Его притягивал этот простор, этот воздух и непритязательные краски скромной северной природы.

Третьяков не заметил, как подошла жена. Она никогда не мешала ему в его утренних обходах, но сейчас ей почему-то захотелось быть рядом. Может, предстоящая свадьба Саши и ее скорый отъезд создавали в сердце щемящее чувство пустоты. А может, мысль об их собственной серебряной свадьбе навеяла неясную грусть. Павел Михайлович почувствовал ее состояние, молча обнял, и они продолжали стоять среди картин, погруженные в свои думы.

— Паша, — прервала молчание Вера Николаевна, — ты помнишь, в августе будет двадцать пять лет, как мы поженились.

— Разве я могу забыть, мой друг!

Двадцать пять лет переживали они вместе радость и горе,

были друг другу всегда опорой. Любовь их не померкла ничуть. Павел Михайлович подумал, что и сейчас они стоят как влюбленные.

Серебряную свадьбу праздновали 22 августа 1890 года. Съезд гостей был назначен на четыре часа. Погода стояла великолепная. На Тарасовской платформе приехавших ожидали экипажи и везли на дачу в Куракино. Многочисленные родственники и находившиеся в это время в Москве друзья-художники — все получили приглашения. Дважды тщательно составляла Вера Николаевна список. Первым номером шла бабушка, Александра Даниловна, затем Сергей Михайлович с женой, Коншины, Каминские, Мамонтовы, Якунчиковы, Чайковский, Алексеевы, Боткины… Когда список родных был окончен, Вера Николаевна принялась записывать художников: Поленов, Остроухов, Неврев, Суриков, вернувшийся из Сибири, все с семьями. Список образовался большой — в 146 человек. И хоть не все смогли приехать, празднование получилось отменное.

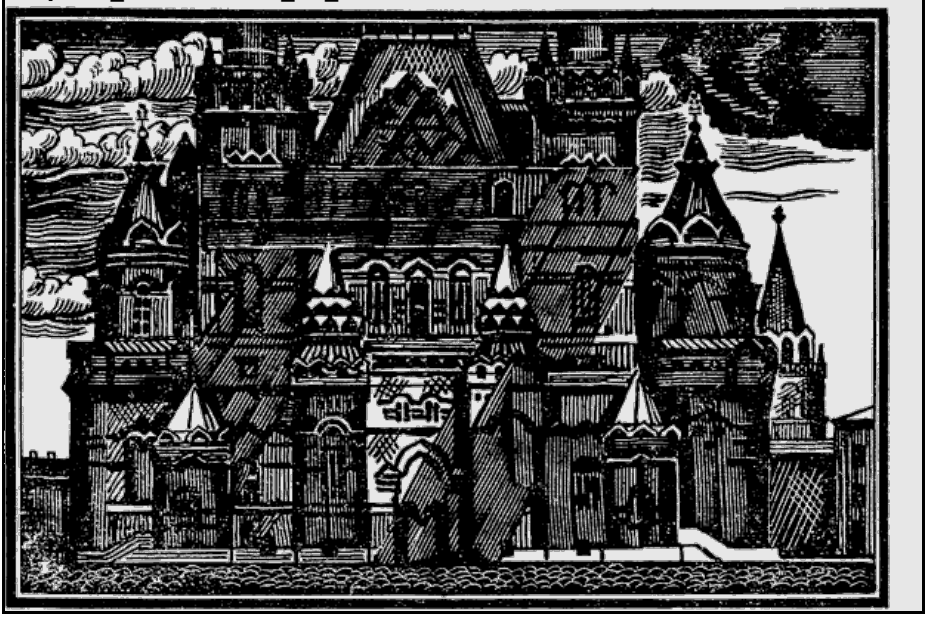
А на будущий год в галерее произошла неприятность. Так всегда бывает в жизни. Горе, радости, удачи, невзгоды идут чередой.

Однажды Третьяков заметил, что на двух картинах появились пятна. Позвал служителей. Стали осматривать все полотна и еще на многих обнаружили. Оказалось, что некоторые художники, копируя произведения и ища нужный тон, пробовали его прямо на висящих полотнах, — не отличается ли. Дальше еще хуже. На рынке стали появляться копии, которые выдавались за оригиналы. Третьяков был страшно обеспокоен. Тотчас запретил копирование. Порча картин казалась ему чудовищным преступлением.

Однако неприятности на этом не кончились. В галерее, где теперь бывало большое количество народа, начались карманные кражи. А вскоре и из самого музея были украдены этюд Верещагина, этюд Поленова, небольшая картина Вл. Маковского и рисунок Боровиковского. Последние две вещи были найдены, а этюды пропали бесследно.

Третьяков впал в отчаяние. С тяжелым чувством осенью 1891 года он принял решение закрыть временно галерею для широкой публики.

Щедрый дар родине



Как много было говорено между братьями о судьбе их коллекций! Как давно было решено — оставить все в дар родному городу, родному народу. Точнее мысль эту высказал еще в 1860 году Третьяков-старший в своем завещании. Младший, хорошо зная волю брата намеревался поступить так же и со своей коллекцией западноевропейской живописи, которую начал собирать в начале 70-х годов. Он составил подобное же завещание, передавая городу картины, капитал в 125 тысяч рублей и свою часть дома в Лаврушинском, находившегося в совместном владении братьев. Никому не приходило в голову, что подвижный, бодрый, никогда не болевший Сергей Михайлович закончит свой жизненный путь раньше слабого здоровьем, утомленного огромной работой Павла Михайловича.

Но первым не стало Сергея Третьякова. Он скончался неожиданно в Петербурге в июле 1892 года. После смерти Ванечки потеря Сергея была для Павла Михайловича второй тяжелейшей утратой. Всю жизнь он нежно любил младшего брата. Глубокую их привязанность друг к другу, кроме родственных чувств, постоянно питала общность интересов. Через год после смерти Сергея Павел Михайлович попросит Репина сделать портрет брата по фотографии, объясняя свое желание: «написать брата Вам следовало бы… он любил живопись страстно и если собирал не русскую, то потому, что я ее собирал, зато он оставил

капитал для приобретения на проценты с него только русских художественных произведений. А человек он был гораздо лучше меня». Вера Николаевна в своих записных книжках за 1880–1881 годы, давая характеристики родным и друзьям, писала о Сергее Михайловиче, что он «пресимпатичнейший, весь пропитан порядочностью».

Теперь доброго, веселого Сергея Михайловича не стало. И вместе с горем обрушилась на старшего брата большая ответственность за собранные умершим картины. Передавать городу часть жилого дома было сложно, передавать только 84 картины брата не имело смысла. Павел Михайлович после серьезных раздумий пришел к выводу, что и свою огромную коллекцию он не завещает, но подарит Москве теперь же, немедленно, вместе с коллекцией брата.

30 августа он написал Стасову: «Чтобы сделать возможным утверждение завещания (брата. — *И. Н.*), я должен буду теперь же передать в дар городу мою часть дома и собрание русской живописи, разумеется, с условием пожизненного пользования квартирой и заведывания учреждением». На следующий день он составил «Заявление» в Московскую городскую думу о передаче собраний картин братьев Третьяковых вместе с домом.

«…Желая способствовать устройству в дорогом для меня городе полезных учреждений, содействовать процветанию искусства в России и вместе с тем сохранить на вечное время собранную мною коллекцию, ныне же приношу в дар Московской Городской Думе всю мою картинную галерею со всеми художественными произведениями», — написал Павел Михайлович. Он поставил основным условием, что пожизненно вместе с женой сохранит право пользоваться занимаемым жилым помещением, продолжит пополнение собрания, пожизненно останется попечителем галереи и что галерея будет «открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года».

Внимательно прочитав «Заявление», Третьяков отвез его в думу. Он ехал спокойный и сосредоточенный. Свершалось то, что было задумано им в самом начале собирательства. Его страшило лишь одно — шум, который неминуемо должен был вокруг этого подняться: заседания, приветствия, статьи.

«Если бы хоть кто-нибудь по-настоящему понимал, как трудно, как невозможно мне по натуре моей быть в центре внимания, — думал Павел Михайлович. — Уеду, непременно уеду».

Пятнадцатого сентября городская дума обсудила «Заявление» Третьякова и постановила принять дар и благодарить дарителя.

Узнав об этом от своего друга и родственника, городского головы Н. А. Алексеева, Павел Михайлович немедленно собрался и на следующий же день выехал на два месяца за границу. Подальше от почестей, похвал и адресов.

Павел Михайлович ездил по Германии, как всегда, посещал выставки и музеи, но не находил обычного душевного покоя и внутреннего освобождения от дум и дел. «Пока я еще как-то не наладился… Прежде… я, уезжая, отрешался от всего Московского… я знал, что бы ни случилось в моем отсутствии в делах, то брат сделает так, как бы я сам сделал, — с грустью писал он жене. — …Уезжать-то не следовало бы». Да, его отъезд походил на поспешное бегство. Бегство во имя скромности. Он не дождался дня до именин Веры Николаевны. Бросил все, лишь бы избежать почестей, теперь же терзался из-за оставленных дел и никак не мог еще оправиться от пережитого горя. Главное же, он предполагал, что отъезд его ничего не изменит, и поздравления будут все равно дожидаться его. Письма Веры Николаевны говорили о том же.

Москва всколыхнулась восторгом и благодарностью. «Все с особым поклоном тебе, — сообщает жена о посещениях ее в день именин, — молодые Вл. Серг, и Констант. Сергеевич (Станиславский. — *И. Н.*) особенно волновались за тебя, говоря, что масса не может тебя как должно отблагодарить за твое великое пожертвование».

Друзья, почитатели, родные беспокоились, что общество не в состоянии воздать должное патриотическому поступку Третьякова, что все благодарности ничто в сравнении с тем великим подвигом, который он совершил. Третьяков же нервничал из-за того, что не избежать этих ненужных вовсе благодарностей. Разве разумно благодарить за то, что ты жил так, как почел единственно возможным, и сделал то малое для родины, что наметил и успел. С такими мыслями возвратился он в середине ноября в Москву.

Москва ждала его. Московское общество любителей художеств преподнесло приветственный адрес, под которым стояла 101 подпись. Передвижники — 38 человек — составили свое благодарственное письмо и поочередно, группами и в одиночку, приходили в знакомый дом в Лаврушинском пожать руку, поклониться, расцеловать своего скромного и преданнейшего друга. «Сегодня были… Ярошенко, Остроухов, Киселев, а вчера Маковский», — писала в эти дни Вера Николаевна своей дочери Александре.

Почта была завалена корреспонденцией на имя П. М. Третьякова. Художники высоко оценили его патриотический

поступок. «Позвольте принести и мои поздравления к большому национальному празднику. Дай бог Вам много лет здравствовать в подтверждение того, что есть великие граждане!» — писал Левитан.

Столь же единодушно и восхищенно, как Москва, откликнулся на замечательное событие и Петербург. Художники и художественные деятели, старые и молодые, от Репина до Бакста — 104 человека с восторгом приветствовали Павла Михайловича.

Газеты и журналы были полны статьями, посвященными передаче галереи Третьякова Москве. Вера Николаевна переписала одну из них в свой синий альбом-дневник. Статья эта, помещенная 30 ноября 1892 года в газете «Новое время», называлась «Щедрый дар родине».

Дар действительно был щедрым. И не только потому, что коллекция оценивалась приблизительно в два миллиона рублей. Коллекции этой были отданы душа и сердце Павла Михайловича, и сейчас он дарил их людям. Разве мог быть подарок щедрее! Более тридцати пяти лет назад принял он на свои плечи всю тяжесть моральной и материальной ответственности за создание первого русского художественного музея. Казалось немыслимым, что один человек в состоянии справиться с подобной задачей. Казалось, не вынести ему одному непосильный груз волнений, тревог, расходов. Но странное дело, чем длиннее сплеталась цепочка трудных лет собирания, чем больше картин доставлялось в Толмачи, чем значительнее становилась затраченная на них сумма, тем спокойнее и увереннее делалось у Павла Михайловича на душе. Он видел, что воплощается в жизнь его заветная мечта — национальный музей растет на глазах. Третьяков радовался множеству верных, заинтересованных и понимающих в деле собирания помощников — художников, деятелей искусства, писателей, но в то же время ясно понимал, что полностью ответствен за начатое им большое и нужное дело он один. И он старался как мог, отдавая всего себя. Он был скуп на минуты и на рубли, чтобы иметь возможность создать свою уникальную галерею.

Галерея все ширилась и росла. В момент передачи ее городу заканчивалась четвертая пристройка: два больших зала вверху и три, поменьше, внизу. Дел по галерее и так с каждым годом все прибавлялось. Теперь же Павел Михайлович рассудил, что обязан еще увеличить загрузку свою и служителей: ведь передать музей городу — это не просто дарственную бумагу написать.

Непривычно тихо в столовой у Третьяковых. Непривычно в

сравнении с пролетевшими годами. Последнее же время — всегда так. Скольких собирал прежде за обедом их большой овальный стол — места не хватало! А уж оживления-то, веселья, разговоров! Павел Михайлович задумчиво складывает салфетку.

— Мы были молоды тогда, — тихо, напевно говорит Вера Николаевна, и ее добрый взгляд ласково останавливается на муже. Ей не нужно объяснять, о чем его мысли. Она понимает его без слов, ведь он слов не любит. Павел Михайлович кладет свою руку на руку жены, и они молчат. Молчат долго, согласно. Давние, верные, навечно соединенные судьбою друзья.

Со стола уносят последнюю посуду. Вера Николаевна убавляет огонь в керосиновой лампе, поглядывая на задремавшую в кресле Марию Ивановну.

— Машенька стала очень слаба, — озабоченно говорит она мужу.

— Да, Веруша, ведь ей скоро семьдесят, — отзывается Павел Михайлович.

И они снова молчат, думая о том, что не угодно было судьбе оставить с ними Ванечку, что старшие дочери уже замужем и живут отдельно, что повзрослевшие Люба и Маша теперь не засиживаются с родителями — у них свои дела и интересы. И если не считать больного Миши да слабеющей с каждым днем Марии Ивановны, все чаще остаются они вдвоем. Им немного грустно, и Вера Николаевна, как всегда, после обеда берется за книгу.

— Почитаем, Паша.

Но Павел Михайлович встает из-за стола.

— Немного позже, мой друг. Я должен пойти в галерею.

— В галерею вечером? Но ты же никогда не ходил в это время, ты же по утрам всегда осматриваешь.

— Так было. Теперь же я должен все проверять и утром и вечером. Не за свое уже отвечаю — за народное. Так-то, моя милая, хотя и седая, но прелестная Веруша.

Он не позвал служителей галереи на вечерний обход. Один шел по полутемным залам, останавливаясь у любимых картин, внимательным взглядом обводил все вокруг. Неяркий язычок керосиновой лампы колебался. На паркет ложились причудливые блики и тени. Высокая худая фигура медленно и неслышно двигалась по комнатам. Добрый волшебник-хранитель клада совершал осмотр своих владений. Задержался перед портретами Перова и Крамского, ведя с ними молчаливый разговор. Наверно, рассказывал своим старым друзьям и лучшим советчикам, всегда живым в его памяти, о событиях последних месяцев. И было ему важно постоять здесь с ними, забыв на минуту, что они лишь

портреты.

А наутро, как всегда, выйдя в восемь часов в галерею, он уже обсуждал с Мудрогеленко и Ермиловым дела по состоянию описи галереи. Еще перед своим отъездом за границу Павел Михайлович поставил себе целью — произвести строгий учет всего, что было собрано. У него имелись каталоги выставок, где приобретались работы, тетради, записные книжки, записи на отдельных бумагах с отметками о покупках картин и уплаченных художникам суммах, но общего сводного списка не существовало. Точное количество картин, их названия, инициалы художников, даты их рождения, а у некоторых уже и смерти — все нужно было установить. Это сейчас больше всего волновало Третьякова. Без такой описи окончательная передача галереи не могла быть осуществлена.

— Как подвигается составление списков? — Третьяков сосредоточен и требователен.

— Галерею всю переписали, Павел Михайлович. Так, как вы указывали, по залам, — отвечает Николай. — Только вот названий некоторых картин нет.

— Просмотрите внимательнее каталоги выставок. Если не найдете, поезжайте после четырех по мастерским. Заодно и краткие биографические сведения соберите.

Обойдя залы и отдав необходимые распоряжения, Третьяков уходит в контору. Начинается обычный рабочий день. Он пройдет напряженно, без единой потерянной минуты, как предшествовавшие и последующие. И дни эти, сливающиеся в месяцы и годы, составят насыщенную, подвижническую жизнь во славу родной земли. Предварительный итог ее, подведенный к весне 1893 года, значился в рукописи составленного первого краткого каталога. Работа над ним заняла много времени. Писали, уточняли, переписывали, ездили для сбора сведений к художникам и служители, и сам Третьяков. Для окончательного завершения описи Павел Михайлович привлек Георгия Ивановича Дельцова, человека хорошо образованного, служившего у него в конторе, и историка искусств Николая Петровича Собко. Окончательно вычитав все, коллекционер отправил рукопись в типографию.

В 1893 году «Московская городская галерея имени братьев Третьяковых» была торжественна открыта. Чуть позже официального открытия вышел каталог. Из него явствовало, что в галерее имеется 22 зала, где развешано 1276 картин русских художников. Кроме того, в коллекции находились 471 рисунок и 10 скульптур русской школы, а также 84 картины иностранных живописцев, собранные Сергеем Михайловичем.

1276 картин — внушительный итог тридцатипятилетнего собирательства, и это еще далеко не конец. Павел Михайлович будет пополнять коллекцию до последних своих дней. Он уверен, что приобретет еще много замечательных картин, приобретет по-прежнему на свои средства. Правда, дума постановила отпускать ежегодно десять тысяч рублей для новых покупок. Только ведь на них можно сделать лишь мелкие приобретения. Десять тысяч… Как раз столько истратил он всего на одну картину — «Боярыню Морозову». Так ведь это и картина. Впрочем, Павел Михайлович был искренно признателен думе за то, что она отвергла его предложение содержать галерею на свой счет и определила ее годовой бюджет в 12 тысяч рублей. Но если б не было этих денег, разве меньше стал бы заботиться Третьяков о своем детище? Конечно, нет. Он и служащих галереи, Мудрогеленко и Ермилова, официально теперь переданных на службу городу, напутствовал перед открытием галереи:

— Вы должны удвоить ваше внимание, работать еще больше, чем прежде. Я с вас буду спрашивать гораздо строже, так как теперь все стало народным достоянием.

Эти справедливые слова Николай Андреевич Мудрогеленко часто вспоминал потом, стараясь всегда им следовать. В первую же очередь следовал им сам Павел Михайлович. Откуда бралась у него энергия! Он еще чаще стал ездить по мастерским и выставкам, проверять температуру в залах, интересоваться мнением художников о картинах и выборе места для них. Ведь теперь он был попечителем музея, который принадлежал любимой Москве.

Давно когда-то прочитал Павел Михайлович слова Белинского: «Назначение Москвы состоит в удержании национального начала и противоборстве иноземному влиянию». Удивительно верными показались Третьякову эти слова и запомнились. Еще в 1875 году он сам писал Верещагину: «В будущем Москва будет иметь большое, громадное значение». (Разве это не дар провидения!) Он горячо любил все русское, средоточием которого являлась для него Москва. Даже иностранные товары избегал покупать. «Мне, например, ужасно не понравилось у вас желание иметь американский инструмент, — писал он весной 1893 года своим дочерям, — … можно желать иностранную вещь совсем у нас не производимую, но когда… даже такие виртуозы, как Рубинштейн, играют на русских инструментах, то… неразумно иметь… американские инструменты». Он был патриот истинный, убежденный. Он любил Русь, Москву, Замоскворечье, был сыном своего города, города-патриота. Стасов в статье, посвященной открытию галереи и не

принятой Третьяковым, писал: «Струна гордого патриотизма не звучала в Петербурге с такою силою, как в Москве». И это было верно. Но тот же Стасов обрушился на коллекционера со свойственным ему буйством:

«„Городская“. Что за городская!.. Нет, нет, нет, Ваша чудесная Галерея есть русская всенародная, государственная… национальная Галерея… Город тут — ни при чем!! Это только несчастное канцелярское прозвище».

Для Третьякова же данное название не было канцелярским. Он прекрасно понимал, что галерея народная, сам неоднократно говорил об этом, но ему хотелось, чтобы навсегда оставалась она в любимой Москве, чтобы сюда съезжались люди смотреть живопись. Так и написал он Владимиру Васильевичу: «…Я же желал, чтобы наше собрание всегда было в Москве и ей принадлежало, а что пользоваться собранием может весь русский народ, это само собой известно».

Преданная любовь Павла Михайловича к Москве ощущалась всеми. Не случайно и статья, переписанная в альбом Верой Николаевной и обращенная к Третьякову, начиналась словами: «Как глубоко понимается, чтится и признается истинно русскими людьми особое значение Москвы как центра, в котором бьется сердце русской жизни».

Москва же, как, впрочем, и вся Россия, платила своему сыну ответной любовью. Незадолго до открытия музея в апреле Московское общество любителей художеств экстренно организовало общее собрание своих членов. Вопрос был один — о достойном чествовании передачи картинной галереи Третьяковых Москве.

— Событие это, господа, столь важно для всей России, что многие из нас считают необходимым и естественным отметить его первым съездом русских художников, — сказал председательствующий.

Заявление было встречено дружными аплодисментами. Постановили: ходатайствовать о разрешении собрать первый имени П. М. Третьякова съезд художников и любителей художеств. Провести его наметили через год, в апреле 1894-го. Столь солидное и новое мероприятие требовало тщательной подготовки. Мысль о созыве съезда художников, высказанная когда-то еще Крамским, получала наконец свое воплощение.

Вся художественная, научная, музыкальная, артистическая Москва занялась подготовкой съезда. Члены предварительного комитета: В. Е. Маковский, К. А. Савицкий, С. И. Мамонтов, В. Д. Поленов… — всего 15 человек координировали работу. Им помогали лица, специально приглашенные комитетом: историк

И. Е. Забелин, художники А. М. Васнецов, К. А. Коровин, Н. А. Касаткин, Л. О. Пастернак, В. А. Серов и другие.

Профессор консерватории А. С. Аренский изъявил желание написать к съезду специальную одноактную оперу из жизни Рафаэля и принять участие в организации музыкального раздела праздника. Артист Малого театра А. И. Ленский взял на себя режиссерскую часть в постановке оперы, Л. О. Пастернак изготовил для нее декорации. Н. А. Касаткин начал писать огромную картину-декорацию для аудитории, где должен был проходить съезд. В. Д. Поленов просиживал вечера над рисунками знака для членов съезда. Университеты страны, общества Академии наук, институты выдвинули на съезд своих представителей и готовили доклады.

Все были увлечены предстоящим событием. Только Третьяков — главный виновник съезда — чувствовал себя крайне неуютно и с каждым днем, приближающим художественный форум, нервничал все больше. Наконец в начале апреля, твердо ощутив для себя невозможность явиться центральной фигурой всеобщего внимания, он написал Стасову: «В Москве на съезде… мы не увидимся, так как я на это время уеду из Москвы». Замечательный создатель первого национального художественного музея, подвигнувший русских художников к единению, сам движимый патологической скромностью, вновь пускался в бегство. Повод — рассмотрение нового устава Академии художеств в Петербурге. А чтобы продлить отъезд — спасительные неотложные дела на костромской фабрике.

Весело сияло и ласкало москвичей теплотой весеннее солнце. В здании Исторического музея, предоставившего помещение съезду, шли последние приготовления. Павел Михайлович собирал в дорогу свой саквояж.

— Я прошу, Веруша, чтобы никто из вас на съезде не присутствовал. Представительствовать за всех нас будет племянник, Николай.

— Но Коля ведь — за отца, за Сергея Михайловича: А может, и от нас кто-нибудь? — робко возразила жена.

— Николай будет на съезде от имени всей фамилии Третьяковых. — Тон Павла Михайловича ясно давал понять бесполезность дальнейшего разговора. Вера Николаевна думала о том, что люди малознакомые осудят ее Пашу за нежелание принять от них изъявление благодарности, назовут, пожалуй, его поступок высокомерным. А ведь все обстоит наоборот. Высокомерие и скромность — понятия вовсе противоположные, а вот, поди ж ты, можно, не разобравшись, и спутать. Она покачала головой и пошла помочь в сборах мужу, удалившемуся в кабинет.

Павел Михайлович тоже прекрасно понимал, что со стороны его поступок должен покоробить многих, но ничего не мог с собой сделать. Он посмотрел в окно, и сияющее солнце напомнило ему яркий солнечный диск в Биаррице и связанный с этим случай. Это было в 1865 году. Они только поженились с Верушей и поехали в свое первое совместное заграничное путешествие. Стояла жара. Море подкатывалось почти к самой гостинице, где остановились молодожены, и они пропадали на пляже часами. Верочка больше лежала с книжкой в тени, а он плавал, как в детстве, долго и далеко. Сколько раз еще мальчишкой с друзьями Рубинштейнами выплывал он из купален и пересекал Москву-реку туда и обратно. Вот и тогда, в Биарице, он заплыл на большое расстояние, лег на спину, глядел, прищурив глаза, на яркое солнце, полумечтал о чем-то, полудремал. Он не заметил, сколько прошло времени. Вдруг послышался рядом плеск весел, показалась лодка, и молодцеватые гребцы-баски в ярких рубахах, не слушая протеста, вынули его из воды и, торжественно водрузив в лодку, доставили на берег. Там волновались: утонул человек. Когда же Павел Михайлович, целый и невредимый, вышел на пляж, его как отличного пловца приветствовали бурной овацией. Другой бы раскланялся, пошутил, принял бы миссию героя дня, а он бросился бегом в гостиницу. Верочка еле успевала за ним. До вечера никуда не выходил, когда же стемнело, собрал вещи и уехал с женой в Париж. Попросту сбежал. Конечно, это была глупость, чудачество, наваждение какое-то, но так глубоко сидевшие в нем, что иначе вести себя он не мог. И теперешнее бегство из Москвы напоминало ему то смешное, с пляжа. Он все понимал и продолжал укладывать саквояж.

Сразу же после отъезда Третьякова, 23 апреля 1894 года, в два часа дня в аудитории Исторического музея открылся I съезд русских художников и любителей художеств. Огромная аудитория была забита битком. Как писали потом газеты, Третьяковские дни в Москве по удивительному единению духовных сил напоминали Пушкинские дни 1880 года.

С трудом покрывая гул голосов, председательствующий призывал водворить тишину. Мало-помалу первое радостное волнение улеглось, и на трибуну вышел городской голова К. В. Рукавишников. Он заговорил о том, что сама идея съезда связана со знаменательным для Москвы событием — устройством городской художественной галереи имени глубокочтимых граждан Москвы, братьев Третьяковых, и зал ответил дружным рукоплесканием. Председатель съезда предложил приветствовать семью Третьяковых в лице Николая Сергеевича. Все встали. Буря

ований продолжалась. Смущенный и раскрасневшийся Николай Третьяков кланялся и отвечал за Павла Михайловича, досадуя в душе на дядюшкину скромность.

Приветствия съезду сменялись одно другим. От университетов выступали крупнейшие ученые, историки и искусствоведы: от Московского — И. В. Цветаев, Петербургского — Ф. Ф. Петрушевский, Казанского — Д. В. Айналов. Когда все теплые, дружеские, значимые слова были сказаны, началась художественная часть.

Съезд был большим национальным событием, серьезной, важной работой и радостным праздником русской интеллигенции. И праздник удался на славу. Все было подготовлено с душой, выдумкой и талантом. Сначала прозвучала опера «Рафаэль». Затем оркестр под управлением Аренского исполнил несколько музыкальных произведений, в том числе «Камаринскую» Глинки и увертюру Чайковского «1812 год», подчеркнув глубоко патриотическую, национальную идею съезда. Закончился день специально придуманной постановкой «Апофеоз», готовил которую Владимир Егорович Маковский, а стихи сочинил Савва Иванович Мамонтов. На фоне старинных памятников перед участниками съезда предстала Москва, олицетворенная в образе древнерусской царицы. Она торжественно приветствовала русское искусство. Монолог прозвучал в исполнении замечательной русской актрисы Марии Николаевны Ермоловой.

Сколько удовольствия доставил праздник присутствовавшим. Только Третьяков лишил себя возможности радоваться вместе со всеми. Мысленно же он находился на съезде неотступно, и все участники постоянно обращались к нему в своих речах. Когда 27 апреля в Большой московской гостинице давался торжественный обед, первый тост был поднят за всех собравшихся на съезд, второй — за Павла Михайловича. Тут же художники решили послать ему приветственную телеграмму. Составили текст: «Художники и любители художеств пьют Ваше здоровье. Да здравствует дорогой Павел Михайлович и да живет и крепнет созданное им художественное собрание».

Съезд работал девять дней. На заседаниях обсуждались проблемы эстетики и истории искусства, художественного образования, вопросы техники и науки в приложении к искусству, меры развития искусства в России, общие вопросы, касавшиеся жизни и творчества художников. В дни съезда в Москве в Училище живописи, ваяния и зодчества была открыта XXII Передвижная художественная выставка.

Заключительное заседание состоялось 1 мая в три часа дня.

Снова в большинстве докладов говорилось о деятельности Третьякова. Один из выступавших, А. А. Корелин, выразил общее мнение, заявив, что «коллекция Павла Михайловича Третьякова, основанная благодаря беззаветной любви, знанию, громадным затратам и изумительной энергии ее собирателя, по всей справедливости может быть названа первою национальною галереею».

В этот день вместе с членом съезда Татьяной Львовной Толстой в собрание пришел один из учредителей Товарищества передвижников, Николай Николаевич Ге. Прослушав несколько докладов, он тоже попросил слова. Увидев корифея передвижничества, направляющегося к сцене в своей любимой холщовой рубахе и стареньком пиджаке, зал грохнул громом рукоплесканий и возгласов. Взволнованный Николай Николаевич поднялся на кафедру, чуть закинул свою прекрасную голову, выждал, пока смолкнет, и произнес совсем тихо, буднично, проникновенно:

— Все мы любим искусство…

Эти простые слова вновь вызвали бурю оваций, объединив всех сидящих в зале. Ге несколько раз принимался говорить и не мог. Наконец публика притихла, и художник начал:

— Настоящий съезд празднует открытие коллекции Третьякова, которая сделалась достоянием города. Она дорогой памятник. Для меня она особенно дорога, — говорил старец, все больше воодушевляясь, — потому что она для меня живая. В каждой картине я вижу страдания и радости, и все то, что переживали мои дорогие друзья, умершие и ныне живущие.

Живописец оперся обеими руками о кафедру, обвел зал молодым, искрящимся взглядом и продолжал:

— Коллекция Третьякова учит, помогает молодым художникам двигаться вперед. Вот ее громадное значение как школы. Художники стекаются сюда со всей России, имея под рукой такую галерею, такого учителя.

Выступление старейшего неоднократно прерывалось аплодисментами. Это аплодировали и ему, и Третьякову, и русскому искусству. А Николай Николаевич продолжал, отдавая дань уважения и любви собирателю. Он рассказывал, как часто помогал Третьяков художникам и лично ему:

— Всякий, кто его знает, отыщет в памяти много подобных фактов. Павел Михайлович не есть только коллектор, это есть человек, любящий искусство, высокопросвещенный, любящий художника, любящий человека и умеющий отказаться от своих личных вкусов во имя общего блага. Я надеюсь, что из уважения к этому дорогому человеку все это будет собрано и глубоко

оценено.

Ге говорил так искренно и задушевно, что многие, сами испытавшие помощь коллекционера, прослезились. Ге не хотели отпускать, и, пока он шел на свое место, рукоплескания не затихали.

На Москву уже опустился вечер. Люди устали. Пора было заканчивать собрание. Председатель кратко подвел итог съезда, поблагодарил всех участников и заключил словами, адресованными к Третьякову:

— Павел Михайлович, объединив в картинах целую эпоху русского художественного творчества, подвинул русских художников к первому шагу единения. Со словами благодарности к Третьякову я обратился на первом заседании съезда, словами благодарности я заканчиваю наши занятия.

Голос выступавшего затонул в гуле оваций. Все встали. И в этот момент Николай Николаевич Ге, нарушая все условности, снова двинулся к трибуне. Он чувствовал, что должен, обязан сказать людям о предназначении художника. На этот раз зал замолк мгновенно, готовый впитать все, что скажет Ге.

— Мы, небольшая группа людей, любивших искусство, — зазвучал его страстный голос, — искали друг друга, работали, сплотились, разносили искусство, насколько могли, по всей России, сделали ту перемену во взглядах, в которую далее наши братья внесли новые взгляды, стали искать новые идеалы.

Он остановился, передохнул и продолжал:

— Было время, когда люди жили одной школой, одной семьей. В настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья нас не удовлетворяют. У нас есть общественные интересы. Художнику интересно знать, что делает художник-ученый в своей области, что делает художник-гражданин в своей области.

Общественные интересы, гражданственное служение — вот за что ратовал один из зачинателей передвижничества, незыблемо пронеся сквозь годы основную идею Товарищества. Это был наказ уходившего поколения художников новому, молодому. Ровно через месяц, в ночь с 1 на 2 июня, Ге не стало. Остались картины, и остались в памяти художников те, сердцем сказанные на съезде слова.

Третьякову потом подробно рассказали о съезде племянник и друзья. Художники платили ему за все глубочайшим уважением и искренней любовью. Городская дума пожаловала ему в связи с передачей собрания городу звание Почетного гражданина Москвы. Но бюрократическая машина двигалась медленно, как во все времена, и звание официально было дано лишь в марте 1897 года. Это единственный титул, который Третьяков принял с

гордостью и подлинной радостью.

«Над вечным покоем»
Годы 90-е

Уже неделю стояла жаркая, совсем летняя погода. В городе стало душно и пыльно. Вера Николаевна чувствовала себя неважно, торопила с переездом в Куракино. Чуткое, нежное сердце ее устало от волнений. Всегда ровная, сдержанная, никогда не повышавшая голоса, она стала нервна и раздражительна. Ее утомляли сборища людей и долгие разговоры, огорчало здоровье Марии Ивановны, а в последнее время и мужа. На обоих сказывалось нервное напряжение предшествовавших месяцев. Лишь огромная ответственность за галерею да неизбывная любовь к искусству поддерживали Павла Михайловича. Наивысшей же радостью по-прежнему оставалось для него появление новых картин.

Несколько дней назад закрылась в Москве XXII выставка передвижников. Теперь Третьяков с нетерпением ожидал доставку своего лучшего приобретения на ней — картины Левитана «Над вечным покоем». Он вновь купил пейзаж, несмотря на упрек Стасова, что их и так слишком много в галерее. Он вновь купил вещь кисти Левитана, несмотря на то, что даже Репин, отнюдь не ортодокс, не принял первых работ этого художника. Третьяков был уверен, что поступил правильно.

Увидев этот холст еще в мастерской, долго стоял перед ним. Его поразило удивительно органичное соединение лиризма,

драматизма, философии. Бесконечный, необозримый простор воды и неба, старенькая церквушка с одиноко светящимся оконцем, покосившиеся кресты забытых могил. «Вечность, грозная вечность, в которой потонули поколения и потонут еще…» — так сказал о картине сам художник.

«Неужели и все то, чем мы сегодня живем, поглотит холод забвения?» — подумалось Павлу Михайловичу. Но он отогнал эту мысль, эту минутную слабость. Он был уверен, что любимое им искусство вечно. Дело лишь в том, кто как понимает «вечность», а соответственно и картину Левитана. Для него существовало в ней две вечности: небытия и бесконечности жизни. Он мысленно верил в последнюю.

От этих дум стало немножко грустно. Человек ведь всегда грустит, задумываясь над вопросами бытия. Чтобы отвлечься, Павел Михайлович принялся разбирать принесенную почту. Одно из писем, помеченное 18 мая 1894 года, было как раз от Левитана. Третьяков надорвал конверт и прочел:

«Глубокоуважаемый Павел Михайлович! Я так несказанно счастлив сознанием, что последняя моя работа снова попадет к Вам, что со вчерашнего дня нахожусь в каком-то экстазе… Что эта последняя попала к Вам, трогает меня потому так сильно, что в ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием, и мне до слез больно бы было, если бы она миновала Ваше колоссальное собрание (конечно, не в смысле количества нумеров и громадности денежных затрат, но в смысле прекрасного подбора, ясно говорящего о Вашем глубоком понимании искусства и о Вашей трогательной и бескорыстной любви к нему).

…Благодарить Вас, конечно, тут не за что, так как Вы исполняете свою душевную потребность и долг гражданина, — и все-таки спасибо и спасибо Вам!

…Глубоко истинно уважающий вас И. Левитан».

Теплые слова художника согрели душу. Было приятно, что новые молодые дарования так высоко ценят его дело и честь попасть в его собрание. Не зря ценит и он их, не зря покупает произведения новых направлений вопреки протестам старых передвижников и Стасова, которых уважает и любит. Но он не может принять их сторону в возникших искусствоведческих спорах.

Павел Михайлович нервно стиснул свои красивые тонкие пальцы, как всегда, когда что-то тревожило его. Жена, зашедшая в комнату и заставшая его в такой позе, тотчас разволновалась сама.

— В чем дело, Паша? Что за письмо?

— Письмо замечательное, от Левитана. Не в нем беда.

Третьяков повернулся к жене, всегда и во всем его понимавшей. Только ей поверял он свои заветные мысли. Только с ней мог долго и доверительно думать вслух.

— Видишь ли, голубушка, сложно сейчас среди художников. И для собирателей трудно. До недавнего времени передвижники были единственной большой сплоченной группой, которая доминировала в художественной жизни. Но уже с самого начала 90-х годов они перестали быть едины и постепенно утрачивают свою ведущую роль. Я имею в виду те изменения, которые в 1890 году внесло Товарищество в свой устав — создание Совета из пяти учредителей. Тогда из Товарищества вышел Репин.

— Одного я не понимаю, Паша, почему ты так нервничаешь? Ведь все произошло четыре года назад. — Вера Николаевна вопросительно взглянула на мужа.

— Случилось-то это, верно, уже четыре года. Но ведь это же только начало. Дискуссия продолжается и разрастается. За Репиным вышли Куинджи, Васнецов, еще несколько человек. И как ни горько за Товарищество, я с вышедшими согласен. Ведь старики создали Совет, чтобы усилить контроль над молодыми. Совет консервативен, как прежде была Академия. Он пытается задержать развитие талантов. Ты же помнишь, что было, когда я купил у Серова «Девушку, освещенную солнцем»? И это больно, Веруша.

Он задумывается.

— Полно, Паша, — успокаивает Вера Николаевна. — Ведь ты такие интересные вещи покупаешь, значит, все хорошо. И, слава-то богу, пока хорошо!

Последнее время ее постоянно терзали дурные предчувствия. Она боролась с этим как могла. Но иногда, при взгляде на осунувшихся Марию Ивановну и Павла Михайловича, сердце сжималось в груди, и горькие слезы катились из глаз. Она тосковала по Саше, жившей с семьей в Петербурге, по Вере, увезенной от нее за сотни верст в Антверпен, по славным своим внучатам. И еще не предполагала, что ближайшие события усилят ее тоску и предчувствия обратятся в реальность.

Летом того же года покинула дом третья дочь, Люба. Она вышла замуж за художника Н. Н. Гриценко и уехала жить в Париж. Немного спустя потеряли они с Павлом Михайловичем доброго ангела дома, любимую Марию Ивановну. Теперь одна лишь младшая, Машенька, оживляла их старость.

Тоска Веры Николаевны и непомерная работа Павла Михайловича не способствовали, конечно, улучшению их здоровья. Лекарством для матери служили лишь поездки к детям. В 1895 году родители дважды ездили к ним за границу и в

Петербург, весной и осенью. Мать все время проводила с дочерьми. Сам же Третьяков, как всегда, обошел и объездил все открытые выставки и музеи. Во время путешествий чувствовал он себя прилично, много ходил пешком. Возвратившись в Москву, опять расклеился. Врачи определили язву желудка и назначили строжайшую диету. Но соблюдать врачебные предписания было некогда. После смерти брата торговые дела отнимали вдвое больше времени. Много внимания требовало училище глухонемых. Кроме того, Павел Михайлович состоял выборным московского купечества, выборным Московского биржевого общества, членом комиссии о пользах и нуждах общественных… по купеческому обществу, почетным членом и членом комитета в Обществе любителей художеств (в течение 37 лет), членом комитета в Художественном обществе, членом попечительского совета в Александровском коммерческом училище… Одно перечисление его должностей заняло бы целую страницу. И везде он старался успеть принести посильную пользу. Иначе относиться к делам он не мог.

Главное же была галерея. Теперь при ней образовался определенный штат служащих. Мудрогеленко и Ермилов обучали новых работников обращаться с картинами, следить за порядком в музее. Появился свой реставратор, которого Третьяков посылал учиться к знаменитому реставратору Эрмитажа Богословскому. Работали теперь в галерее и мастера-рамочники. Все это требовало неусыпного внимания попечителя.

Часто советовался он по делам галереи с Репиным, Остроуховым, Васнецовым. Просил их указывать, какие произведения желательно снять, если соглашался, то следовал советам. Произведения выбирал для покупки еще тщательнее прежнего. По поводу одной из картин спрашивал В. М. Васнецова: «…Следует ли ее приобрести и как? Т. е. можно как незаурядную вещь или должно как необходимую. Это дело общее как общественного городского музея, и потому я обращаюсь к Вам за мнением и советом». Подобные запросы к художникам не редкость.

Коллекция все растет. Третьяков продолжает покупать произведения передвижников старшего поколения, пополняет собрание старых мастеров — Рокотова, Брюллова, Кипренского… Примерно в эти же годы приступает Павел Михайлович к серьезному коллекционированию иконописи, помещая ее пока в собственных комнатах. Иконное письмо для тогдашних любителей искусства было страной неизведанной. Художественный анализ его еще не определился. И приходится только удивляться, как Третьяков, руководствуясь лишь

собственным пониманием, ухитрялся покупать великолепные произведения. Когда приобрел он иконы у торговца и коллекционера Силина, один из реставраторов так и написал: «Надо только удивляться художественному чутью П. М. Третьякова, с каким он выбрал действительно лучшие иконы Силина, желая купить также лучшие иконы Егорова и Постникова». Последний побоялся продать, говоря всюду: «Павел Михайлович взял у Силина самое лучшее, у него теперь не осталось ничего особенно хорошего». Было ясно, что Третьяков сумел одним из первых оценить значение иконы как памятника культуры.

Дела, лавиной захлестывавшие Павла Михайловича, почти не давали отдыха. Началась бесконечная бессонница. Переутомление потянуло за собой обострение язвы, страшную слабость.

«Только слепой человек может верить в хороший исход болезни папиной, — писала в волнении Вера Николаевна в декабре 1895 года Саше и ее мужу — врачу Сергею Сергеевичу Боткину. — Я горячо просила бы вас обоих приехать… И поскорей, поскорей». На другой день Александра Павловна получила еще одно письмо, от сестры Маши. «…Он был так плох. Мама немного с ума сошла». К счастью, беспокойство тех дней было напрасным. Павел Михайлович вскоре почувствовал себя гораздо лучше, приободрился и уже в самом конце декабря сам поехал с Машей в Петербург.

Он опять был энергичен и неукротим. Несмотря на все уговоры, не желая менять своего сурового распорядка, даже в гостях у детей вставал в шесть, в семь часов пил кофе, потом до девяти наслаждался чтением, с девяти до четырех дня ездил по мастерским и выставкам — работал. Только возвращаясь, утомленный, соглашался прилечь перед обедом. Пообедав и поиграв с внучками, снова занимался деловой перепиской, читал и засыпал лишь в двенадцать. Родные волновались, что он опять переутомляется и мало спит. Третьяков молчал, делал по-своему. Может, именно этот жесткий режим только и поддерживал его? Может, именно благодаря этому Павел Михайлович дважды сумел съездить в 1896-м за границу. Эти поездки важны были для него в первую очередь, как и раньше, своей деловой стороной.

Весной он осматривает художественные салоны Парижа, посещает в Лондоне десять небольших выставок и затем отправляется в Шотландию, познакомиться со страной, ее памятниками и музеями. Всю жизнь жадный до новых впечатлений и знаний, он не утратил своей удивительной любознательности и на склоне лет. Позже Константин Сергеевич

Станиславский вспоминал: «Вместо каникул… он уезжал знакомиться с картинами и музеями Европы, а после, по однажды и на всю жизнь намеченному плану, шел пешком и постепенно обошел сплошь всю Германию, Францию и часть Испании». Станиславский не знал, что замечательный подвижник обошел также Италию, Англию, Швейцарию, Австрию и много других мост, не говоря уже о его путешествиях по России.

Он создавал свой музей со знанием дела, постоянно присматриваясь к европейскому опыту, изучал сами принципы показа картин, при их отборе учитывал качественный уровень мировой живописи. Третьяков был подлинный искусствовед, музейщик и, по словам В. М. Васнецова, «не меценат, а серьезный общественный работник».

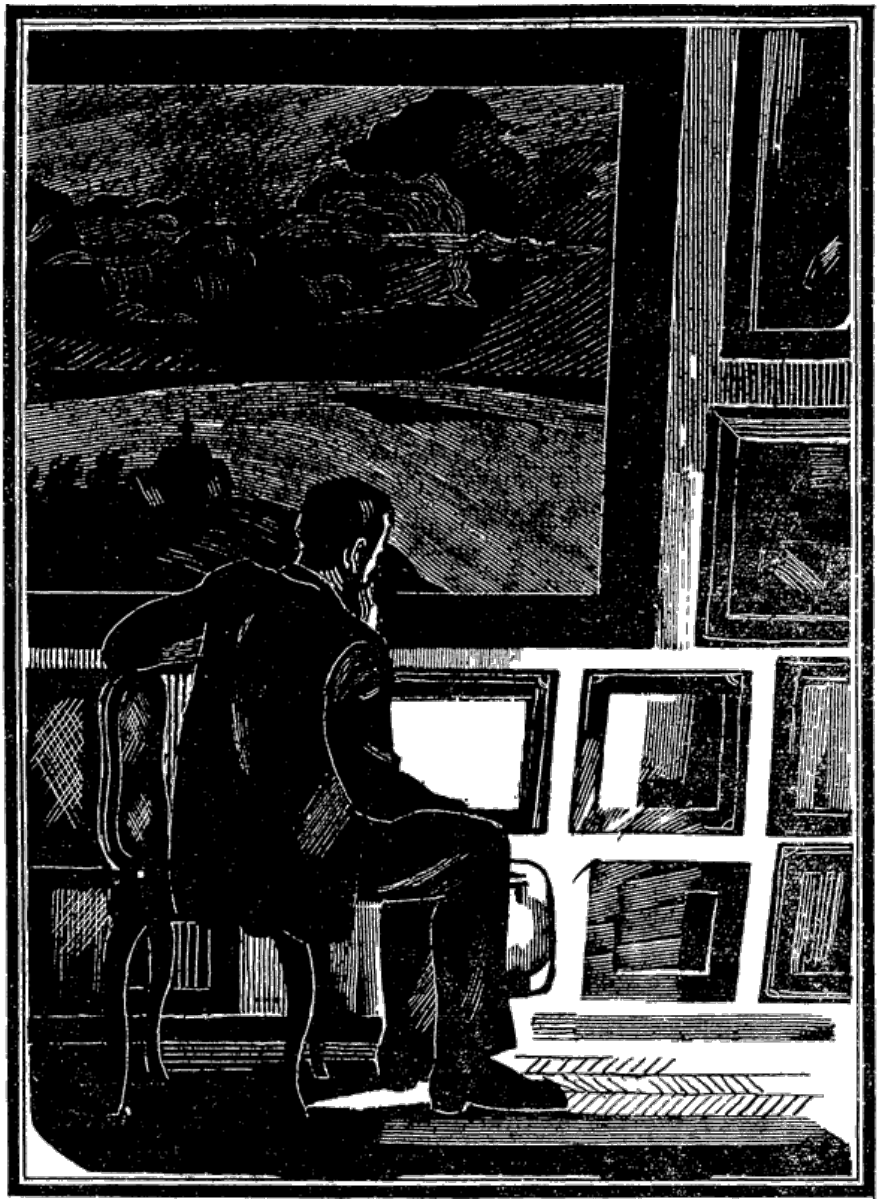
Что бы новое ни появлялось в русском или европейском искусстве, коллекционер немедленно торопился с этим познакомиться. Осенью поездку начал с Киева. Нужно было увидеть оконченную роспись Владимирского собора, где работали В. Васнецов, Врубель, Нестеров (поехавший туда по его совету) и другие художники. Росписи Васнецова и Нестерова ему понравились, «диссонансы, внесенные работами Свидомского и Котарбинского», раздражали. В целом же остался он доволен «чудным храмом» и продолжал свой путь на юго-запад, в Будапешт, где открылась выставка 1000-летия Венгрии. Потом были длинные пешеходные прогулки по Австрии и, к радости нервничавшей в его отсутствие Веры Николаевны, бодрые, хорошие письма о том, что здоровье «как нельзя лучше» и что из-за двенадцати верст, которые прошел он спокойным шагом всего за три часа, и волноваться не стоит, он ходит в день по шесть часов.

Посмотрел Павел Михайлович выставку в Нюрнберге, побывал в Мюнхене, Женеве и, не осуществив из-за проливных дождей намеченное путешествие по Франции в окрестностях Гренобля, прибыл раньше времени в Биарриц к отдыхавшей там жене. Состояние ее расстроило Третьякова: нервы совсем никуда не годились. Уговорив Веру Николаевну провести зиму в Каннах, дабы подлечиться, наказав Любе, по-прежнему жившей в Париже, и приехавшей к ней в гости Марии почаще навещать мать, Павел Михайлович возвратился в Москву.

Стояла поздняя осень. Все чаще прихватывали заморозки. Опустевший дом навевал печальные мысли, и, чтобы избавиться от них, Третьяков еще сильнее погружался в дела, по-прежнему регулярно бывал у матушки. Он не давал себе распускаться, как бы ни было грустно на душе. И хоть семья его вся жила в разных местах, одиноким он чувствовать себя не мог. Постоянно

навещали любимый дом в Толмачах художники, приезжали проведать родные, каковых было чуть ли не пол-Москвы. Да и служащих вокруг хватало. Все они тоже давно уже сделались близкими, так как, бесконечно ценя уважительное и справедливое отношение Третьяковых, жили у них подолгу, иногда десятилетиями. Постоянно общаясь с широким крутом людей, стремясь видеть в них то лучшее, что их отличало, относясь к ним требовательно, как и к себе, но всегда с душевной добротой, постоянно многим помогая, Павел Михайлович при всей своей замкнутости был одним из самых любимых и уважаемых жителей Москвы. И наверно, не случайно он часто открывал томик стихов Добролюбова с запомнившимися с молодости стихами: «Все люди кажутся мне братья, с прекрасной любящей душой, и я готов раскрыть объятья всему, что вижу пред собой». Третьяков нередко читал их жене, и она даже записала эти строки в свою записную книжку.

Сейчас жены рядом не было. В натопленной комнате потрескивал камин. Дом спал. И только Павел Михайлович, тушивший огонь последним, дописывал жене очередное ежедневное письмо. Он не мог лечь, не поговорив со своим дорогим другом. Она отвечала ему тем же. Их мысли одновременно неслись друг к другу в пространстве, и письма, приходящие каждый день в Канны и Москву, стирали расстояния. Супруги Третьяковы, как всегда, были рядом, бесконечно близкие и любящие.



Павел Михайлович думал о жене, обо всех, с кем свела его жизнь. Теперь печальное настроение жены нередко захватывало и его. Он не знал, сколько еще суждено им прожить. Чувствовал, что неудержимо бегущие дни все больше отнимают силы, и потому еще в сентябре, до своего отъезда за границу, составил новое большое подробное завещание. Как когда-то его отец, Павел Михайлович писал долго, стараясь ничего не упустить, никого не забыть. Всю жизнь беспокоился он о нуждах других, привык к этому и, конечно, ни на минуту не задавался мыслью, что завещание его еще одно свидетельство удивительной

доброты, справедливости, всего того, что вкладывается в понятие высокого гуманизма. Обеспечив жену и своих детей, каждому из которых доставалось поровну, он поделил капитал от своего торгового дома между служащими магазина и конторы, в зависимости от количества проработанных ими лет, завещал суммы служащим и рабочим костромской фабрики, выделил деньги воспитательнице больного Миши, а в случае его смерти указывал долю его — 200 тысяч рублей — истратить на учреждение и содержание приюта для слабоумных. Оставлял деньги всем: прислуге, кучеру, садовнику, рабочим кухни, горничным… Особые суммы отказал Ермилову и Мудрогеленко. Огромные капиталы оставил для училища глухонемых, на ремонт галереи, на приобретение произведений искусства, на устройство дома для вдов и сирот русских художников. Определил деньги на стипендии в советы Московского университета, Московской консерватории, Коммерческого училища и других учебных заведений. Много еще всяких распоряжений написал. Словом, сделал для людей все, что мог. Случись неизбежное, общество тотчас получит то, что сумел он приобрести; деньги его не развеются по чьей-либо прихоти, а принесут пользу. Душа его была удовлетворена и спокойна.

Ноябрь сменился декабрем. Нынче на календаре значилось пятнадцатое. Павел Михайлович писал Вере Николаевне: «Поздравляю тебя, милая, дорогая голубушка, с новорожденным — именинником, дай Бог нам еще долго жить вместе и радоваться на потомство наше. Сегодня мне 64 года, хороший возраст, а духом я себя чувствую так же, как чувствовал и в 18 лет!»

Это действительно было так. Правда, болезнь все чаще выбивала его из привычного ритма. Но лишь только силы восстанавливались, он становился прежним — неутомимым, страстным, любознательным. С обычной энергией отдавался главному делу — галерее. Как и раньше, молчаливый, еще более исхудавший и неприметный на вид, появлялся он на всех выставках, подолгу простаивал перед полотнами, кружил одиноко по залам, к некоторым картинам подходил по нескольку раз и словно совершал перед ними какой-то медленный ритуальный танец: то приближался, то отходил, то сбоку на них заглядывался. Ни слова не промолвит, не изменит выражения лица и вновь движется по залам, сосредоточенный, независимый.

Среди многочисленной шумной публики, спорящих любителей, волнующихся художников заметить его казалось невозможным. И все же присутствие его неведомыми путями моментально становилось известно всем. В залах повисала

напряженность ожидания. Мнение его всегда являлось решающим. Живописцы и любители искусства тесными группами следовали за ним, в отдалении. Знали, Третьяков не любит, чтобы ему мешали смотреть. Это была для него напряженная работа. Наблюдавшим оставалось лишь обсуждать, чьи картины особо привлекли внимание знаменитого собирателя.

В начале апреля 1897 года Павел Михайлович получил конверт от Михаила Васильевича Нестерова. Коллекционер знал, что талантливый живописец работал последнее время над циклом картин, посвященных Сергию Радонежскому, имя которого тесно связано с историей России. Закончил ли он свою работу? Павел Михайлович с интересом принялся за письмо. Нестеров сообщал, что задуманный ряд картин им окончен и что заветным желанием его было видеть картины в музее Третьякова. «Я решил просить Вас, Павел Михайлович, принять весь этот мой труд в дар Московской городской художественной галерее, как знак глубокого моего почтения к Вам».

Письмо взволновало и растрогало собирателя. Нестеров волновался не меньше, ожидая ответа, примет ли дар Третьяков. И вот на третий день ответ был получен. Художник понял сразу, что он утвердителен, как только увидел в дверях своей мастерской знакомую фигуру.

«Все вы — папа, Саша и Олюшка! — порадуйтесь со мною: мои планы сбылись. Третьяков был сегодня в 3-м часу и с искренней благодарностью, с самым теплым чувством и заметным волнением принял мой дар… Пока они (картины. — *И. Н.*) будут висеть все, где этюды Иванова и где в первый раз висел „Варфоломей“. Место очень хорошее и почетное… Третьяков был долго. Много раз принимался благодарить (а я его). В заключение и на прощание П. М. еще раз „облобызал“ меня, благодарил за сочувствие к „делу“, и тут мы оба очень разволновались».

Сколько искреннего чувства звучит в этих словах. Сколько раз еще потом, в своих воспоминаниях, напишет Нестеров о Третьякове, которого он боготворил, благодарные, любящие строки.

1897 год — год последних путешествий Павла Михайловича — весеннего и осеннего. Послания его, как всегда, пестрят описанием выставок.

«В два дня осмотрел два салона и четыре выставки: портретную, акварельную и две маленьких. Елисейский салон лучше прошлогоднего, а Марсовский хуже. Сегодня посмотрю их оба по второму разу и конец, — пишет он в мае из Парижа, —

завтра утром уеду в Лондон…»

Из Лондона снова: «Вчера видел уже четыре выставки. Останусь здесь сегодня и завтра, а в воскресенье выеду в Антверпен».

Он знакомился с новой живописью. Он навещал детей, живущих в Париже и Антверпене. Он совершил осенью интереснейшее путешествие по Скандинавии. Зима прошла относительно спокойно. Заканчивалось начатое в 1897 году строительство двух новых залов, где намечалось поместить коллекцию Сергея Михайловича, — пятая одноэтажная пристройка галереи, которой суждено было стать последней при жизни Третьякова. Пока ни он сам, ни Вера Николаевна не наблюдали особенного ухудшения здоровья. В середине января 1898 года в Петербурге отпраздновали свадьбу Марии с Александром Сергеевичем Боткиным. Это, казалось бы, радостное событие окончательно выбило Веру Николаевну из жизненной колеи. Ведь оно означало расставание с последней дочерью.

15 марта Александра Павловна получила от отца грустное письмо:

«Милая Саша, то, чего я так опасался в последнее время, сегодня случилось: с мамой повторился паралич; она очень ослабела, с трудом глотает и потеряла способность говорить… После отъезда Маши она очень грустила, плакала… Сегодня же утром оказалось у ней перекошенное (немного) лицо и потеря речи при полном сознании… Нечего и говорить, в каком я состоянии!»

Дни не приносили облегчения. Положение Веры Николаевны становилось все тяжелее. Парализовало руки и ноги.

Наступили весенние праздники. Горе никогда не ощущается так остро, когда вокруг веселье, радостная суета. Павел Михайлович старался не покидать жены. Он был безутешен. Беспощадные Парки кончали плести последние нити их жизни. Он ощущал это всем своим существом.

«Павел Михайлович… все праздники, как только придет обедать или завтракать, так плачет», — писали Александре Павловне. Ему, конечно, стоило подлечиться. Но он не обратился к докторам. Сам привел себя в порядок своей удивительной волей. Набегающие дела требовали четких и разумных решений. Никто за него не мог их принимать. Главное же — отделка новых залов и соответственно перевеска картин.

С наступлением лета перебрались на дачу. Павел Михайлович непомерно уставал, но ездил в Москву каждый день… Перевеска картин шла медленно, а он спешил, видно, боялся не успеть.

Наконец в сентябре Третьяков сообщил Васнецову: «Дорогой Виктор Михайлович! Галерея совсем готова к открытию, но приходится некоторые картины Ге убрать во избежание многих нареканий… Не зайдете ли?»

В октябре коллекционер рассказывал Васнецову о некоторых порядках и сложностях в музее: «Картины у нас никогда не обмахиваются, обметаются по понедельникам только рамы… Пол отражается только при наклоне картин, почему над „Богатырями“ первую раму, т. е. первые ряды стекол, необходимо прикрывать, тогда отражение почти незаметно…» В галерее не было для Третьякова неважных дел. Каждая мелочь волновала его.

Вечно занятый, он так и не успел отдохнуть, а наступившие холода заставили 19 октября переехать с дачи. Любовь к искусству — его вторая натура — одна позволяла ему справляться с тяжестью, лежавшей на душе. Очень радовали Павла Михайловича письма от любимого зятя Сережи Боткина, тоже интересовавшегося искусством и собиравшего рисунки русских художников. В ноябре он послал Третьякову длинное, в несколько страниц, послание с рассказом о первом номере журнала «Искусство и художественная промышленность». Павел Михайлович получил письмо за обедом. Увидав большое количество страниц, забеспокоился, «спрятал письмо в карман и тревожно дообедывал, чтобы после обеда поскорее узнать, в чем дело. И вдруг — о радость! — никакого происшествия и разговор по душе об художественных делах!» Так писал он в ответ зятю.

Да, это была единственная сейчас для Третьякова радость — поговорить об искусстве. И особенно было приятно, что мнения их с Сережей, как правило, совпадали. Доставляло удовольствие делиться с ним своими делами. «Перовские рисунки Елизавета Егоровна отдала в полное мое распоряжение, — пишет Павел Михайлович в этом же письме… — ей очень желается, чтобы они были в галерее, да и мне это желается, т. к., кроме интереса их, человек-то он был очень близкий мне».

Как ни плохо чувствует себя Павел Михайлович, но и мысли не хочет допустить о том, что на выставку, открывшуюся в Петербурге, ехать не стоит. Выставку эту устроил Дягилев, выпустивший одновременно первый номер журнала «Мир искусства». Пропустить такое важное событие Третьяков не может. 5 ноября он посещает выставку и делает на ней последнюю в своей жизни покупку: приобретает эскиз Левитана к картине «Над вечным покоем», так полюбившейся ему.

Эскиз кажется Павлу Михайловичу еще лучше картины. Он вновь долго смотрит на тревожное небо, распростершееся над спокойным водным простором, на мятущиеся кучевые облака, и

снова думается ему, что вечность именно в постоянном движении. Конечно же, прав он, осознающий это таинственное понятие как вечность жизни, как бесконечность ее. Ведь если думать иначе, нет смысла творить ценности и сберегать их.

Павел Михайлович возвращается в Москву, описывает «милому Сереже» Боткину виденный им дягилевский журнал: «Внешность хороша, но ужасно сумбурно и глупо составлено». Он еще всем интересуется, однако дни его уже сочтены. Вскоре становится совсем худо, и он вынужден лечь в постель.

Утром и вечером Николай Андреевич Мудрогеленко, как и раньше, докладывает ему о галерейных делах. Только это и волнует теперь Третьякова. А ночью, долгими бессонными часами сколько дум теснится в его голове. Не заехать ему уж, видно, к старой матушке, которую навещал почти ежедневно. Да что там заехать. Спуститься вниз, на первый этаж, к жене, и то не может. Вот и лежат они с Верой Николаевной: одна, недвижная, — внизу, другой, без сил, — наверху. Думают друг о друге, о днях минувших, о любимых людях.

Перед мысленным взором Третьякова то возникает отцовская лавка и сам он мальчиком вместе с братом, то видится Ванечка, смеющийся, белокурый, то теснятся любимые картины его галереи. Он впадает на некоторое время в забытье, а когда приходит в себя, отчетливая мысль с жестокой ясностью вдруг пронзает его, и губы еле слышно шепчут: «Неужели я умру?»

Поскрипывает где-то лестница. Павел Михайлович с трудом приподнимается на локтях. Ему хочется хоть разок еще заглянуть в галерею. Стоит сделать лишь несколько шагов. Но жгучая боль пронизывает все тело, очертания предметов расплываются, и он вновь погружается в небытие. Лишь изредка слабый стон срывается с его губ. При людях же он старается быть спокойным. Отказывается от сиделки. Многим и в голову не приходит, что он испытывает тяжелые страдания и уже находится на пороге смерти.

Наступает 4 декабря. Николай Андреевич приносит в девять часов завтрак. Третьяков, с трудом преодолевая слабость, тихо спрашивает о галерее. Получив ответ, что все в обычном порядке, едва заметно кивает головой. А в девять часов пятьдесят минут утра в доме все приходит в движение, от одного к другому горько проносится: «Павел Михайлович умер». Умер, прошептав: «Берегите галерею и будьте все здоровы».

Уже родственники и знакомые знают о печальном известии. Только Вере Николаевне все боятся сказать. Но она, недвижная и безмолвная, сердцем почувствовавшая, что нет больше ее Паши, начинает проявлять беспокойство. Взглядом показывает на

бумагу и карандаш, и, когда их кладут перед ней, непостижимым усилием воли поднимает парализованную руку и еле разборчивыми каракулями выводит: «Требую быть там». Не подчиниться этим словам невозможно. Когда гроб с телом Павла Михайловича установили в зале, пришлось ввезти туда на кресле Веру Николаевну. Она не проронила ни одной слезы и только неотрывно смотрела на него, тихо кивая ему головой. Она прощалась с ним, словно бы обещая скоро встретиться вновь. И их земная разлука действительно была недолгой. Через четыре месяца она ушла вслед за ним.

К дому Третьякова шел непрерывный поток людей. Знакомые и незнакомые, художники и студенты, торговый люд и рабочие, депутации от множества учреждений. Серов, стоя у гроба, рисовал последнее изображение человека, столько сделавшего для родного искусства. Русское общество понесло тяжелую утрату. Стасов, глубоко скорбя и забыв о разладе, написал взволнованный некролог, начинавшийся словами: «Третьяков умер знаменитым не только на всю Россию, но и на всю Европу. Приедет ли в Москву человек из Архангельска или из Астрахани, из Крыма, с Кавказа или с Амура — он тут же назначает себе день и час, когда ему надо, непременно надо, идти… на Замоскворечье, в Лаврушинский переулок, и посмотреть с восторгом, умилением и благодарностью весь тот ряд сокровищ, которые накоплены были этим удивительным человеком в течение всей его жизни».

Проводить Павла Михайловича Третьякова в последний путь пришли тысячи народа. Гроб его несли на руках художники во главе с Васнецовым и Поленовым и долго потом не расходились с кладбища. Наверно, многих из них не покидала мысль, так точно высказанная позже Нестеровым, о том, что, «не появись в свое время П. М. Третьякова, не отдайся он всецело большой идее, не начни собирать воедино Русское Искусство, судьбы его были бы иные быть может, и мы не знали бы ни „Боярыни Морозовой“, ни „Крестного хода“, ни всех, тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Третьяковскую Галерею. Тогда, в те далекие годы, это был подвиг…»

Послесловие

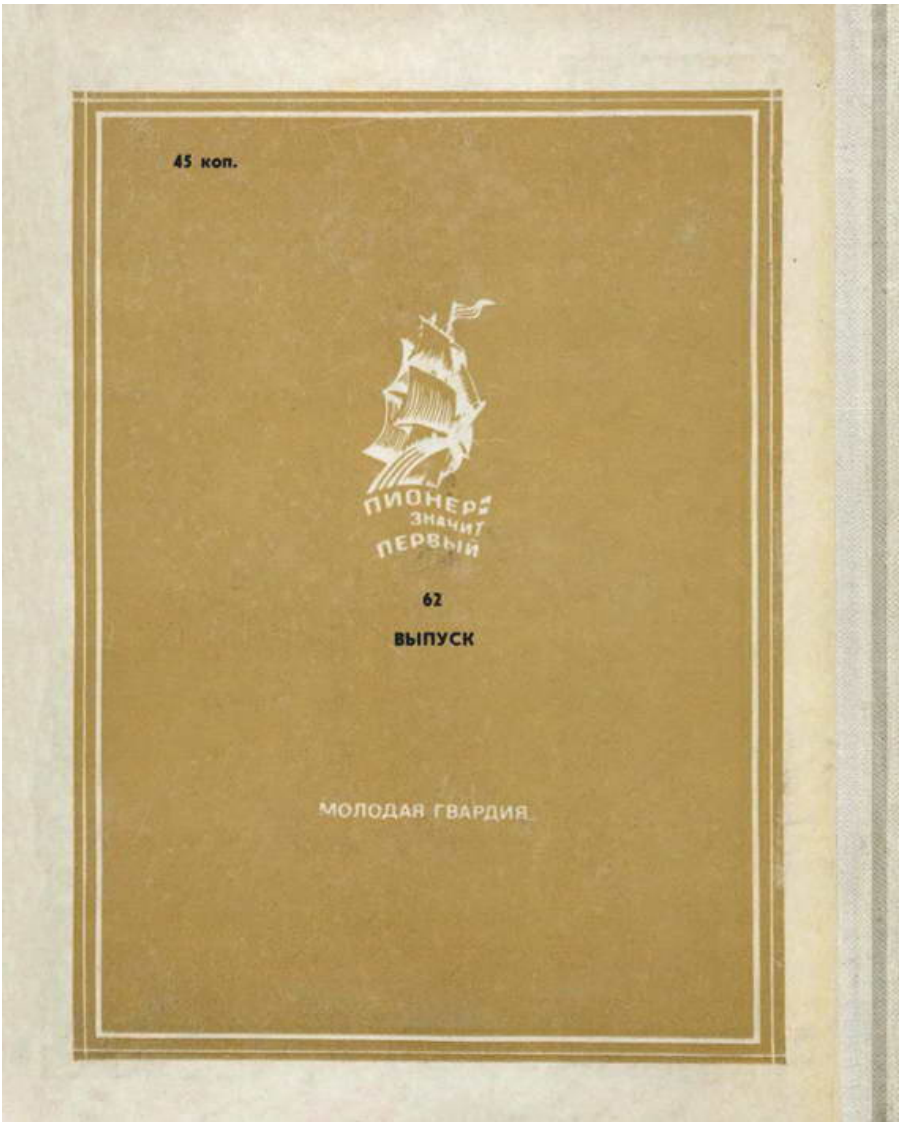
Это повествование о жизни и гражданском подвиге Павла Михайловича Третьякова написано на основе архивных материалов, изданной переписки коллекционера с художниками, воспоминаний старшей дочери П. М. Третьякова — В. П. Зилоти, на основе замечательного труда второй дочери Павла Михайловича — А. П. Боткиной, воспоминаний служителя галереи Н. А. Мудрогеленко (переменившего позже фамилию на Мудрогель), мемуаров современников и других материалов. Поэтому в книге нет вымысла. Даже допустимый литературный домысел сведен до минимума. Жизнь П. М. Третьякова, последовательного в своих действиях прогрессивного русского интеллигента, не нуждается в приукрашивании.

Завершая повесть, хочу поблагодарить сотрудников Отдела рукописей и Библиотеки Государственной Третьяковской галереи, предоставивших мне возможность ознакомиться с необходимыми для работы материалами. Особо хочу отметить светлую память Веры Федоровны Румянцевой, бывшей сотрудницы библиотеки галереи, оказавшей мне большую помощь в работе над сбором материала.

Содержание

Вместо предисловия … 5
Якиманская часть. Годы 30-е, 40-е … 7
«Искушение». Годы 50-е … 24
Штрих к биографии (Отступление. По материалам архива) … 47
Завещание. Годы 60-е … 65
Портретная галерея. Годы 70-е … 85
Современники … 107
Стасов и Третьяков … 109
Репин и Третьяков … 127
Чайковский и Третьяков … 139
Тургенев и Третьяков … 145
Толстой и Третьяков … 154
Новые полотна. Годы 80-е … 165
Щедрый дар родине … 187
«Над вечным покоем». Годы 90-е … 205

Послесловие … 223



notes

Примечания

1

Миша был слабоумным, так как мать во время беременности неудачно упала.